Ч50
1137

3424
К19
250 —
1137
20213/25г

Я. А. КАНТОРОВИЧ

АВТОРСКОЕ ПРАВО

ЮРИДИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО НАРКОМЮСТА РСФСР
МОСКВА — 1926

Юридическое Издательство Н. К. Ю. Р. С. Ф. С. Р.

Москва, Кузнецкий мост, 7, отделение в Ленинграде, проспект Володарского, 44.

ВЫШЛА ИЗ ПЕЧАТИ КНИГА

ГРАЖДАНСКИЙ КОДЕКС Р.С.Ф.С.Р.

с постатейно-систематизированными материалами.

Составлена и отредактирована коллективно работниками НКЮ и Верхсуда РСФСР БРОЛЬНИЦКИМ, ГАНИНЫМ, С. ЗАЙЦЕВЫМ, ИЗВОЛЕНСКИМ и ЛЕБЕДЕВЫМ.

Под общей редакцией председателя гражданской кассационной коллегии Верхсуда РСФСР АЛЕКСАНДРОВСКОГО.

С предисловием члена коллегии НКЮ БРАНДЕНБУРГСКОГО.

Содержание ее—систематизированные по статьям Гражданского Кодекса официальные материалы. Книга исчерпывает законодательные акты, циркуляры НКЮ и Верхсуда РСФСР, раз'яснения пленума Верхсуда РСФСР, кассационную практику гражданской кассационной коллегии Верхсуда РСФСР, ведомственные циркуляры по вопросам гражданского материального права, раз'яснения Отдела Законодательных Предположений и Кодификации НКЮ, практику Высшей Арбитражной Комиссии. Книга снабжена постатейным указателем литературы по гражданскому материальному праву и алфавитно-предметным указателем.

Книга содержит в себе свыше 1.000 страниц текста.

Цена 7 руб. 25 коп., в картонной папке—7 руб. 75 коп.

Заказы выполняются за наличный расчет и наложенным платежом.

Для выписывающих не менее двух экземпляров с высылкой денег вперед пересылка—бесплатно.

Судебным работникам скидка 20%.

3424
к 19
250—
1137

Я. А. Канторович

АВТОРСКОЕ ПРАВО

Систематизированный комментарий к постановлению ЦИК'а и СНК Союза ССР от 30 января 1925 г. „Об основах авторского права"

35382

А. О. Р. Книгохранилище Общ. № 2207
Инв. № 23406 15776
1960 г.

Юридическое Издательство Наркомюста РСФСР
Москва—1926.

Главлит № 46203, Зак. 1036
Отпечатано в 31 й типографии
М. С. Н. Х.
Москва, Никольская, д. № 1—3.
в количестве 3.000 экзем.

Государ. публи ная
Историческая
библиотека РСФСР
№ 35385 1964

ВВЕДЕНИЕ.

I. История и теория авторского права.

I.

Понятие авторского права распространяется на произведения духовного творчества троякого рода: на произведения литературы, на произведения музыки и на произведения художества. Наиболее раннее развитие и признание в положительных законодательствах получило право на литературные произведения или так называемое право литературной собственности. Лишь впоследствии, по аналогии с литературною собственностью, были установлены в законодательствах правила, охраняющие право композиторов и художников на их произведения.

«Литературною собственностью» принято было называть принадлежащее автору исключительное право воспроизведения и продажи своих произведений. Право это, имеющие сходственные черты с правом собственности в общем смысле, вошло во многие законодательства, как один из видов собственности, и утвердило за собою сообщенный ему французскими юристами конца XVIII столетия термин propriété littéraire. Новейшие законодательства избегают выражения «собственность» по отношению к произведениям творчества и называют право авторов на их произведения «авторским правом» (Urheberrecht, droit d'auteur, copyright), наполняя это право самостоятельным содержанием и определяя его, как исключительное право автора размножать свое произведение всеми возможными способами. То или другое определение авторского права имеет своим основанием различные научные теории, оказывавшие весьма большое влияние на юридическую конструкцию этого института.

Литературная собственность — понятие новейшего времени, продукт новейших технических, экономических и культурно-общественных условий жизни.

Древнему миру было совершенно чуждо это понятие. Воззрения древних на авторский труд носили идеальный характер и исключали всякие представления о каком-либо материальном вознаграждении за эстетическое удовольствие,

доставляемое произведениями литературы и искусства. Вознаграждением для авторов служили — венок, слава, бессмертие. Римские писатели для обеспечения своего существования должны были искать покровительства меценатов, и, по словам Момзена, «на ряду с поваром, красивым мальчиком, фокусником, в толпе греческих прислужников, которыми окружал себя знатный римлянин, выдающуюся роль играли философ, поэт, составитель мемуаров». Некоторые знатные римляне, как рассказывает Сенека, окружали себя рабами, из которых каждый знал наизусть все произведения какого-нибудь поэта, так что по приказанию своего господина они г о в о р и л и пред ним те или другие отрывки из произведений поэтов.

При необходимости затратить труд и время на изготовление, путем переписки, каждого отдельного экземпляра сочинения, представлялось вполне естественным, что всякий пользовался полной свободой переписывать какую угодно рукопись, и с точки зрения римского правосознания являлось бы в высшей степени странным запрещение переписки всякому другому, кроме одного, уполномоченного на то автором. Поэтому, римскому праву было совершенно чуждо понятие литературной собственности, и в наследии, доставшемся от римлян позднейшей юриспруденции, не имеется на этот счет никаких следов. В римском правосознании существовала не л и т е р а т у р н а я собственность, а собственность на каждый отдельный экземпляр литературного произведения, на манускрипт, как на телесную вещь, имеющую ценность в своем качестве вещи, а не своего умственного содержания.

Еще менее были благоприятны условия воспроизведения и распространения книг в средние века. Переписка книг сосредоточивалась исключительно в монастырях и производилась монахами, заменившими прежних даровых переписчиков — рабов. Во всех больших монастырях имелось особое отделение — Scriptorium — для переписки книг. Оригинал из рук автора переходил к монахам-переписчикам. На изготовление одного таким образом переписанного экземпляра сочинения требовалось много усидчивого труда и довольно продолжительное время, нередко более года, вследствие чего цены этих рукописных сочинений были крайне высокие. Сохранилось много рассказов, свидетельствующих о баснословной дороговизне книг в средние века. Библиотеками могли обзаводиться лишь самые богатые, коронованные особы. Библиотеки, состоящие из ста названий, считались весьма богатыми и составляли огромнейшее состояние. Книги в то время были так редки, что их ставили в ряду драгоценностей. В духовных завещаниях того времени особенно важное место занимали распоряжения от-

носительно оставшихся книг. Книги давались в приданое, и невесты, за которыми числилась библиотека из нескольких десятков книг, считались весьма богатыми. Обыкновенно книги прикреплялись к столу железными цепями и оберегались, как сокровище.

При глубоком невежестве и грубости нравов в средние века, чтение книг было доступно только немногочисленному классу духовных лиц и ученых, которые были далеки от мысли удерживать за собою, в качестве авторов, исключительное право воспроизведения своих сочинений, а, напротив, были очень рады, если кто-либо брал на себя труд переписки и тем содействовал распространению их сочинений.

II.

Идея о праве авторов на их произведения впервые возникает лишь с изобретением книгопечатания,—с развитием типографского искусства, когда сделалось возможным одновременное снимание многочисленных копий с одной и той же рукописи, при неизмеримом, сравнительно с прежним способом переписывания рукописей, сокращении труда и материальных средств. Приобретение книги, благодаря этому, сделалось доступным по своей дешевизне всем, и книга стала предметом торговли, получив рыночную ценность, подобно всяким другим предметам производства.

Благодаря удивительному изобретению Гуттенберга, создалась новая отрасль промышленности, и возник новый источник дохода, а вместе с тем явились новые имущественные интересы, нуждавшиеся в правовом освещении. Но сфера имущественных интересов, вызванных возникшей вновь отраслью промышленности — книжной, представляла одну особенность, благодаря которой это новое явление оставалось вне действия положительных норм. Именно, возникший новый продукт — экземпляр произведения литературы, книга, — кроме своей ценности в качестве вещи, имеет еще другую экономическую ценность в качестве источника обогащения посредством дальнейшего размножения его в однородных копиях и распространения в продаже. Конкретно эта особенность выразилась в следующем. Первые издатели, предпринимавшие какое-нибудь издание, должны были, разумеется, затрачивать расходы на приобретение рукописи, на сличение с другими рукописями, на исправление ошибок и т. д., рассчитывая возместить все свои расходы сбытом книги. На деле же оказывалось, что, выпустив в свет книгу, они вскоре встречали убыточную для себя конкуренцию в лице других издателей, которые, пользуясь отпечатанным экземпляром, перепечатывали его, не затрачивая никаких предварительных расходов, какие

имели первые издатели, и продавали книгу по цене более дешевой, убивая таким образом первое издание.

Издатели для защиты своих интересов стали обращаться к заступничеству правительственной власти. Но для издания соответственной законодательной меры о контрафакции не было еще тогда правосознанием выработано научной формулы юридических оснований авторского права, и заступничество власти на первых порах, выразилось в том, что правительствами выдавались отдельные привилегии издателям, ходатайствовавшим о том пред правительством. Привилегии выдавались отдельно на каждый случай, печатались на первой странице книги и заключали в себе дарование исключительного права на печатание издания указанному издателю и запрещение всем другим его перепечатывать. Древнейшая из привилегий была выдана Венецианской республикой 3 января 1491 года юристу Петру Равенскому, магистру канонического права, по поводу его сочинения «Phoenix». Приводим содержание этой привилегии, так как в ней очень характерно выразились представления того времени о литературной собственности. Она гласила следующее:

«Явившийся к светлейшему вождю и в славные наши владения знатный юрисконсульт по имени Петр из Равенны, читающий каноническое право, почтительно заявил, что в течение всей своей жизни употребил весьма много стараний и труда . . . почему смиренно просил, дабы запрещено было другим собирать плоды его трудов и бессонных ночей. Признавая справедливость и пристойность этой просьбы... повелевается, чтобы никто не осмеливался в городе Венеции и во всех подвластных нам славных владениях печатать или продавать напечатанные экземпляры сказанного сочинения, озаглавленного «Phoenix», под страхом конфискации этих экземпляров и уплаты двадцати пяти ливров за каждый из них. Тому же наказанию подлежат и те, кои станут продавать в вышеозначенных славных владениях те же книги, напечатанные в других местах, исключая только того типографа, которому вышесказанный доктор это разрешит».

Таким образом, привилегия, даруемая правительством издателям, была первоначальной формой защиты интересов первых издателей, а вместе с ними и авторов, получавших от них гонорар и заинтересованных в успехе предпринимаемых первыми изданий.

Дальнейшее развитие понятия авторского права определяется, с внешней стороны переходом от защиты в виде привилегии к защите в виде закона, с распространением этой защиты и на другие, кроме литературы, виды творчества, а с внутренней стороны—расширением области защиты, именно, переходом от защиты предмета творчества к защите са-

мого творчества и от защиты интереса распространителя к защите интереса автора. Вместе с тем, самое понятие авторского права расширяется, получая характер не только имущественного права, но и личного права, т.-е. имеющего целью охранять также личность автора, его чисто-литературные и художественные интересы.

Указанный путь своего развития институт авторского права проходит весьма медленно. Часть первого конструирования этого института принадлежит Франции, в которой изданным во время конвента первой республики законом 19 июня 1793 года впервые было дано авторскому праву общезаконодательное выражение. На основании этого закона в Code pénal была признана контрафакция наказуемым преступным деянием.

Начиная со второй половины XIX столетия, по мере развития книжной торговли и издательского дела, и законодательства других культурных стран признают необходимым включить в свои гражданские и уголовные кодексы законоположения о неправомерности нарушения авторских прав, образовавшие в своем дальнейшем развитии ныне действующие законы об авторском праве.

III.

История постепенного развития института авторского права в положительных законодательствах идет рядом с научным анализом того, что называется правом авторов на их творения, — выяснением юридической природы авторского права, места, принадлежащего ему в общей системе права, оснований, об'екта и содержания этого права, влекущего за собою неправомерность контрафакции. Необходимо было выяснить и обосновать все эти вопросы прежде чем построить юридический институт на том месте, на котором обычаем и правосознанием ничего раньше не было заложено. И вот, материально заинтересованным в этом вопросе сословием писателей и издателей, а также и учеными юристами и философами усердно отыскивается формула этого вновь народившегося права, и нет числа учениям, теориям и воззрениям, выставленным по этому предмету в целом ряде трактатов, исследований, полемических брошюр и т. д., в прениях законодательных собраний и правительственных комиссий, при обсуждении многочисленных законопроектов о литературной собственности и, наконец, в новейшее время — в дебатах на международных литературных конгрессах.

Изложение всех этих учений и суждений вместе с критической оценкой их представило бы весьма обширную и

сложную работу, и мы ограничимся лишь кратким обзором главных теорий, об'ясняющих основания и существо авторского права.

Всю массу теорий и воззрений на литературную собственность, выставленных исследователями этого вопроса, можно свести, прежде всего, к двум главным принципиальным взглядам и соответственно этому распределить исследователей по двум группам. К одной группе принадлежат писатели, которые принимают произведения литературы, науки, искусства, вообще так называемые умственные произведения, за один из видов собственности, относя право авторов на их произведения к категории вещных прав и основывая институт литературной собственности на общих началах собственности, по аналогии с правом собственности на телесные вещи.

Они говорят: основанием всякой собственности служит труд. Произведения литературы, науки и искусства—не в их внешней материальной оболочке, а в их внутреннем умственном содержании— составляют такой же продукт индивидуального труда, как всякие другие продукты, находящиеся в гражданском обороте. Права авторов на их произведения ничем не отличаются от прав земледельца, ткача, кустаря на их произведения и наравне с последними должны пользоваться защитой закона, на общих основаниях охраны благоприобретенной собственности.

Эта теория имела особенный успех среди французских писателей конца XVIII столетия, развивавших ее в многочисленных брошюрах и памфлетах и, в особенности, в дебатах в законодательных собраниях. Она явилась отражением революционных идей о правах личности и была выдвинута, как протест против установившегося порядка продажи издательских привилегий, которым дореволюционное правительство пользовалось в своих интересах, как средством для извлечения государственных доходов в ущерб интересам авторов, влачивших жалкое существование, благодаря алчности и эксплоататорству издателей и книгопродавцев. В противоположность принципу, лежавшему в основе привилегий, что исключительное право издания дается государством, как уступка, как милость, тому или другому издателю, была выдвинута теория о принадлежащем автору бесспорном, независимом от привилегии и основанном на естественных правах личности, праве собственности на продукт его ума.

Под влиянием этой теории французский закон 1793 г.— первый закон, регулировавший законоположения о правах авторов и издателей на литературные произведения—присвоил авторскому праву термин propriété littéraire, послуживший отправной точкой для юридического конструиро-

вания этого института как в дальнейшем законодательстве Франции, так и в законодательствах других стран.

Теория литературной собственности подверглась весьма сильной критике со стороны многих ученых юристов и экономистов, которые, идя путем логики и научного анализа, пришли к полному отрицанию литературной собственности, в виду совершенного отсутствия в этом понятии об'екта собственности—в е щ и, без которой выражение «литературная собственность», «propriété littéraire», мыслимо лишь как метафора, но не как юридическое понятие, выражающее реальный вид собственности.

Самым ярким выразителем взгляда, отрицающего литературную собственность, является Прудон, который в своей известной брошюре, переведенной также на русский язык, «Литературные майораты» — всесторонне и обстоятельно рассматривает этот вопрос и со свойственною ему резкою последовательностью и силою диалектического таланта шаг за шагом разбивает все строение теории о литературной собственности. Он приходит к выводу, что абсурдно, с точки зрения политической экономии, применять к авторскому праву законы ренты, ибо автора нельзя уподобить капиталисту или землевладельцу, извлекающему непрерывный доход из своей собственности. Основание земельной собственности лежит в ограниченности почвы, которую с незапамятных времен, еще раньше всякого положительного закона, люди разделили между собой — путем ли завладения, захвата или иными способами,—а впоследствии время и закон освятили неприкосновенность этой собственности. Но та почва, на которой работают представители литературы, науки и искусства —область мыслей, идей, художественных образов — не может состоять в частной собственности и не подлежит размежеванию по отдельным участкам при помощи пограничных знаков.

IV.

В настоящее время теория у м с т в е н н о й с о б с т в е н н о с т и имеет очень мало приверженцев. На ее место были выставлены различные другие теории — для об'яснения существа и оснований института авторского права. Из них заслуживают внимания следующие теории.

Теория, основывающая авторское право на д о г о в о р е между автором и публикою. Теория эта относит авторское право к категории обязательственных прав и прибегает для этого к помощи фикции о молчаливом соглашении, будто бы возникающем при обнародовании книги между автором и публикой—не только современной автору публикой, но и далеким потомством — соглашении, в силу которого автор, продавая экземпляр книги, сохраняет за собою

исключительное право воспроизведения сочинения, а покупатель, приобретая книгу, обязывается не перепечатывать ее.

Другая теория признает авторское право личным правом и основывает неправомерность контрафакции на правах личности автора (Rechte der Person), достоинству и чести которого наносится оскорбление перепечатыванием его произведения без его согласия. К представителям этой теории принадлежат некоторые из выдающихся немецких юристов. С особенной полнотою эта теория рассмотрена у Гирке. Он относит авторское право к числу тех гражданских прав, которые дают своему суб'екту господство над составною частью его собственной личной сферы, как право на жизнь и собственное тело, на личную свободу, честь, право состояния, право на деятельность, на имя. Все эти права абсолютные и управомочивают суб'екта их против посягательств других лиц. Об'ект авторского права — произведение духа — возникает в силу индивидуально-духовного акта творчества и имеет самостоятельную ценность в качестве составной части личности творца его. Поэтому автору принадлежит исключительное правомочие распоряжения им. Это правомочие прекращается смертью автора, и если оно длится еще некоторое время спустя, то лишь потому, что личность с физической смертью не исчезает окончательно, а продолжает существовать в тесном кругу семьи и близких, приблизительно в течение одного поколения.

Ортлоф доводит эту теорию о личном характере авторского права до того, что сопоставляет создание литературного произведения с рождением детей и приравнивает авторское право к отеческой власти. По его мнению, создание духовного произведения представляет такой же юридический акт, как произведение на свет детей, и, подобно отеческой власти, авторское право существует совершенно независимо от воли законодателя, как естественное проявление правоспособной личности автора, который, в силу этого, имеет право на признание и защиту со стороны государства и закона.

Гарейс относит авторское право к особой категории прав, которые он называет Individualrechte (индивидуальные права), юридическая сущность которых основана на том правовом положении, что государство обеспечивает за каждым индивидуумом право на проявление своей индивидуальности. Этой присущей каждому потребности к проявлению своей индивидуальности соответствуют многочисленные индивидуальные права, как-то: права, охраняющие неприкосновенность и свободу личности, право на имя (фирму) и честь, право авторское, художественное и музыкальное.

Также Блюнчли, признавая авторское право личным правом автора, правом его личности, отводит авторскому праву место среди личных прав, на ряду с право и дееспособностью, личною честью, сословными правами и т. д.

В противовес личной теории многими юристами, преимущественно немецкими, выставляется теория имущественная, которая, в различных разветвлениях своих, выдвигает на первое место имущественный интерес автора.

По Вехтеру в авторском праве предметом защиты служит не само содержание произведения, не духовные и личные интересы автора, а тот имущественный интерес, который возникает для автора в связи с предоставленным ему исключительным правом на воспроизведение и размножение, которое он может эксплоатировать сам или отчуждать за деньги другим лицам. Но автор, в пределах и на основании своего исключительного права, может преследовать и другие цели, он может, напр., иметь личные основания не желать опубликовать свое произведение, или опубликованное из'ять из обращения и т. п. Эти чисто личные цели он может осуществлять при помощи того имущественного права, которое ему предоставил закон.

Для об'единения личного и имущественного элементов в защите авторского права и вместе с тем в противовес теориям личной и имущественной, Колер выдвигает теорию нематериального (имущественного) права (Immaterialgütterrecht). Эта теория признает самостоятельное существование нематериального имущества в виде «идеи», «идейной вещи», которое может подлежать господству человека на почве общего понятия права, служа как экономическим, так и духовным интересам его. Авторское право обеспечивает это господство над нематериальным имуществом автора, исключая в этой области воздействие других людей и тем защищая как его идеальные личные интересы, так и главным образом его имущественные интересы.

Заслуживает еще внимания деликтная теория, представителем которой является Гербер. Он основывает неправомерность контрафакции исключительно на предписании уголовного закона. По его мнению, совершенно не существует авторского права, как частно-гражданского права, а существует только в положительном законе запрещение перепечатки чужого произведения—запрещение, основанное на тех или других соображениях законодателя,— и нарушение этого запрещения влечет за собою обязательство из деликта (ex delictu), что и создает так называемое авторское право. Гербер, таким образом, допускает возможность уголовного закона, не отвечающего частно-суб'ективному праву (как, напр., в воспрещении жестокого

обращения с животными), так как по его взгляду до факта перепечатки, т.-е. до совершения преступного деяния, караемого уголовным законом, нет авторского права, как частно-суб'ективного права.

V.

Указанные теории с многочисленными их разновидностями, основанные на попытках подвести авторское право под одну из категорий, установленных в системе права, привели к результатам операций с прокустовым ложем: авторское право оказалось слишком незначительным, чтобы наполнить собою широкое понятие собственности, и слишком сложным по своему содержанию, чтобы уместиться в рамках, которые ему дают различные теории, силящиеся об'яснить его существо. Неудачность этих попыток побудила ученых отказаться от стремления подчинить авторское право каким-либо установленным категориям, и в последнее время все более распространяется взгляд на авторское право, как на совершенно самостоятельное правовое явление, не находящееся ни в какой связи с общими гражданскими правоположениями.

Авторское право рассматривается новейшими цивилистами, как совершенно особое самостоятельное право, освященное положительным законом не в силу каких-либо общегражданских правовых оснований, а в силу особых соображений чисто-полицейского свойства. При такой постановке вопроса авторское право является не результатом общеустановленных гражданских правоотношений, под которые стремились его подвести прежние теории, а скорее из'ятием из них, установленным законом в пользу писателей, с целью, путем предоставления автору исключительного права воспроизведения своих произведений, доставить справедливую и разумную премию писательскому труду, не поддающемуся иной оценке. «Автор — говорит Шефле — как рабочий должен получить свою плату. Но по свойству продукта нет возможности получить эту плату зараз, а потому законом создана для автора возможность выручить следуемое ему вознаграждение в течение известного времени, при постепенной промысловой эксплоатации произведений . . . Авторское право, таким образом, есть искусственный снаряд для обеспечения за авторами ренты за их труд».

Другой немецкий цивилист, Клостерман, говорит: «Существо умственной собственности состоит в ограничении свободы третьих лиц, коим воспрещается размножение сочинения помимо воли автора. В силу этого умственная собственность относится к тем классам прав, которые обозначаются словом: «регальные привилегии» (Gerechtigkeiten)

или слишком узким названием «промысловых прав» (Gewerbeberechtigungen), и которые все сходятся в том, что только уполномоченный вправе совершать известные действия (исключительное право охоты, железнодорожные привилегии и т. п.)». В таком же смысле высказывается Иолли, который видит существо авторского права исключительно в запрещении чего-то третьим лицам, в требовании от них воздержания от известного действия. Это ограничение свободы третьих лиц, по мнению Иолли, установлено законом в пользу авторов по соображениям целесообразности и справедливости, так как допущение контрафакции, с одной стороны, убило бы издательское дело и тем парализовало бы обращение идей в обществе, а, с другой стороны, несправедливо лишило бы авторов возможности в достаточной степени вознаградить себя за всю массу потраченных ими трудов.

Таким образом, по учению этих цивилистов, основания авторского права лежат исключительно в постановлениях положительного закона, которым одним это право освящается, вытекая, как привилегия, из милостивого пожалования законодателя; мотивы же этой привилегии основаны на соображениях целесообразности и вытекают из начал полицейской деятельности государства.

В последнее время среди ученых юристов замечается стремление обобщить все возникшие на почве современной жизни правовые явления с монопольным характером и ввести их в систему права в виде новой категории монопольных прав. Французский юрист Роген обозначает эти монопольные права общим названием monopoles de droit privé, сущность которых заключается не в возможности пользования предметом, но в возможности воспрепятствовать всякому другому присвоению предмета. Авторское право, по мнению Рогена, составляет одно из входящих в эту категорию монопольных прав. Другой французский юрист, Пикар, пытается установить в системе права новую группу прав, которые он называет droits intellectuels (интеллектуальные права) и которые должны образовать четвертый правовой институт— духовный, дополнительный к существующим трем основным классам правовых институтов — личному, вещному и обязательственному. В эту новую категорию должны войти: авторское, художественное и музыкальное право, привилегии на изобретения, право на фабричные рисунки и модели, на торговое и фабричное клеймо, право на фирму.

Близко примыкает к этому воззрению в нашей литературе проф. Шершеневич. Он относит авторское право к группе прав, означаемых им под общим названием и с к л ю ч и т е л ь н ы х прав, которые порождены новыми отношениями и условиями общественной жизни, и ко-

торые вследствие этого не умещаются в узких рамках правовых институтов римского права и основанных на этих институтах категорий современной системы гражданского права. «Круг частных потребностей человека — говорит проф. Шершеневич — находит себе удовлетворение, с одной стороны, в непосредственном обладании вещами, с другой — в действиях других лиц. С юридической стороны, та и другая цель достигается существованием вещного и обязательственного права. Но современные экономические условия вызывают новые отношения, новые интересы, помимо указанного обладания вещами и распоряжения действиями других лиц. Обнаруживается, что некоторые действия доставляют имущественную выгоду лицу, совершающему их, если от совершения таких же действий будут удержаны другие лица. Таковы интересы, соединенные с известной фирмою, которые заключаются в исключительной возможности производить торговлю под данным именем предприятия. Таковы интересы фабриканта в отношении рисунков и моделей производимых у него продуктов, заключающиеся в исключительной возможности создавать данного рода вещи. Таковы интересы фабриканта или купца в отношении фабричного или торгового клейма, которые состоят в том, что известного рода продукты или товары обозначаются знаком, способствующим большему их распространению. Таковы интересы автора, художника, композитора, заключающиеся в том, чтобы сочинение, картины, музыкальные произведения не могли быть свободно распространяемы, исполняемы всеми другими лицами. Так как цель юридической защиты клонится во всех этих случаях к предоставлению известным лицам исключительной возможности совершения известных действий, с запрещением всем прочим возможности подражания, то эти права следовало бы назвать исключительными. Вся эта группа исключительных прав выдвинулась благодаря новейшим социальным условиям, при чем каждое из них имеет свое особое экономическое основание. Так, основанием установления права на фирму, на клеймо является стремление обеспечить за лицом материальную выгоду, создаваемую его честным отношением к своему торговому делу, обеспечить результаты трудовой деятельности; основанием авторского, художественного или музыкального права представляется желание обеспечить материальное существование лиц, деятельность которых сосредоточивается на духовных интересах общества»*).

Место в системе права проф. Шершеневич определяет для «исключительных» прав между вещным и обязательствен-

*) Шершеневич. „Авторское право", стр. 71—72.

ным правом, так как, с одной стороны, они находятся в соотношении с вещными, а с другой стороны с обязательственными правами. В состав этой новой группы «исключительных» прав входят: авторское, художественное, музыкальное право, привилегии на промышленные изобретения, право на фирму, на фабричное и товарное клеймо, право на фабричные рисунки и модели. Как справедливо замечает проф. Шершеневич, «содержание этой категории прав будет постепенно расти по мере дальнейшего усложнения современной экономической жизни и создания совершенно новых отношений».

VI.

Авторское право на музыкальные произведения в своем историческом ходе развития прошло те же ступени, как и авторское право на литературные произведения. До изобретения механического способа печатания, музыкальные произведения могли размножаться только посредством ручного труда — переписки отдельных экземпляров. Поэтому в то время о контрафакции не могло быть речи, и в установлении защиты авторских прав композиторов не было надобности.

Только с XV века, когда в Венеции был изобретен механический способ печатания при посредстве подвижного нотного шрифта, начинает распространяться контрафакция музыкальных произведений и возникает нарушенный интерес композиторов, который требовал защиты со стороны государства. Как по отношению к литературным произведениям, на первых порах такая защита осуществлялась посредством привилегий, которые правителями различных государств выдавались авторам или издателям музыкальных произведений. Затем, с течением времени и по мере развития нотного производства, привилегии уступают место общим законодательным постановлениям, имеющим целью оградить авторское право композиторов от нарушения их интересов контрафакторами.

Авторское право на художественные произведения получило признание в положительных законодательствах значительно позже, можно сказать, в самое последнее время. Это об'ясняется тем, что самовольно повторять и издавать чужие художественные произведения, в виду способа их производства, гораздо труднее, чем контрафакция литературных и музыкальных произведений. Контрафакция в области художественных произведений сделалась возможной только в самое последнее время, благодаря колоссальному развитию технических приемов и способов передачи художественных произведений, в особен-

ности, благодаря усовершенствованным способам фотографического воспроизведения.

К области художества некоторые из новейших законодательств относят также произведения фотографии и содержат специальные постановления о защите авторского права на фотографические произведения. К произведениям фотографии в тесном смысле относятся также произведения гелиографии, пирографии, хромолитографии, фотомеханические и многие другие подобные произведения, получаемые воздействием света на различные химические составы.

Все эти произведения получаются механическим путем, вследствие чего в деятельности фотографа, в отличие от деятельности художника, нет того творческого элемента, которым обусловливается и обосновывается авторское право на художественные произведения. Поэтому старые законодательства, а также доктрины не признавали вовсе произведения фотографии об'ектом авторского права.

Однако, в последнее время, благодаря огромным успехам, которые сделало фотографическое искусство, и широкому применению, которое фотография получила в области искусства, выдвинулась необходимость защиты фотографических произведений от нарушения их посторонними лицами. Такая защита оправдывается тем, что хотя произведения фотографии получаются механическим путем, однако, для того, чтобы фотографические снимки достигали совершенства, от фотографа требуется известный вкус в расположении предметов и композиции, уменье пользоваться настоящим освещением, техника отделки негатива и ретушевки и т. д. Вместе с тем, при воспроизведении фотографическим путем произведений искусства, требуется нередко художественное чутье, приближающее деятельность фотографа к деятельности художника, чем об'ясняется различие в достоинствах одного и того же изображения на различных фотографических снимках. Также требуется от фотографа значительное умение при воспроизведении сложных снимков, имеющих научное значение, напр., по астрономии (каналы на планете Марс, сфотографированные знаменитым американским астрономом Лоуелем), медицине и т. д. Все это, несомненно, служит основанием к признанию произведений фотографа заслуживающими защиты, как об'екта известной творческой деятельности его.

С другой стороны, в виду того, что творческая деятельность фотографа проявляется в весьма слабой степени, лишь приближаясь к деятельности художника, фотографические произведения не могут пользоваться защитой наравне с художественными произведениями. Поэтому во всех законо-

дательствах, в которых фотографические произведения признаются об'ектом авторского права, право это охраняется в течение более короткого времени сравнительно с произведениями художественными. При этом право фотографа охраняется лишь в известных пределах и лишь при соблюдении известных формальностей.

II. Международная защита авторского права.

Защита авторских прав в настоящее время не ограничивается пределами отечества автора, а получила международный характер. Международное обращение литературных произведений, в виде переводов с иноземных языков, а в странах с одинаковым языком (как, например, Бельгия и Франция, Англия и Северо-Американские Соединенные Штаты, Австрия и Германия) — в виде перепечатки произведений одноязычных стран, представляло для авторов весьма значительный ущерб.

Это побудило авторов поднять вопрос о международной защите авторского права. Существуют два способа международной охраны авторского права:

1) Ограждение прав иноземных авторов на одинаковых основаниях с правами отечественных авторов силою закона, действующего в данной стране, которым, на условиях взаимности или без условий взаимности, права иностранцев приравниваются к правам граждан этой страны.

2) Международное ограждение духовной собственности посредством частных соглашений (сепаратных конвенций) между отдельными государствами или общим соглашением нескольких государств, вошедших в один союз (Бернская конвенция).

Первый способ был применен Францией декретом 28 марта 1852 г., поставившим иностранного автора в равные условия с отечественными в отношении защиты его прав, без всяких условий взаимности.

Такой же закон, но на условиях взаимности, был издан также в Северо-Американских Соединенных Штатах—закон Платт-Симонда 1891 г., признававший за авторами всех национальностей те же права, какими пользуются американские авторы, с тем, однако, ограничением в пользу туземной промышленности (manufacturing clause), что произведение должно быть набрано и напечатано на территории Штатов.

За исключением этих двух законов, международная защита литературной собственности выразилась, главным образом, установлением сепаратных конвенций между различными государствами. Число этих конвенций, начиная с 50-х годов, все увеличивается и связывает между собою почти все страны Европы и Америки. Однако, содержащие-

ся в них меры защиты авторских прав, вследствие крайнего разнообразия этих мер и в виду раз'единенности государств, связанных, каждое государство в отдельности, с разнообразными и сложными конвенциями, оказались на практике недостаточными и неудобными. Вследствие этого, на Парижском литературном конгрессе 1878 года возникла идея о необходимости международного союза для защиты авторской собственности. В результате пропаганды этой идеи образовалась «Интернациональная ассоциация литературы и искусства» (Association littéraire et artistique internationale), состоявшая из представителей ученых, литературных и художественных обществ и учреждений различных государств. По инициативе этого союза и благодаря содействию швейцарского правительства, состоялась Бернская конвенция 9 сентября 1886 г., вступившая в силу 5 декабря 1887 года. По ст. I этой конвенции, договаривающиеся государства составляют союз для защиты прав авторов на их литературные и художественные произведения (Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques). Цель, которою руководились инициаторы этого союза, должна была заключаться не только в предоставлении защиты авторам каждой страны в других принадлежащих к союзу странах и в разрешении спорных вопросов международного частного права, но, главным образом, в стремлении, путем разработки и усовершенствования института авторского права, содействовать об'единению внутренних законодательств каждого из участвующих в союзе государств, по крайней мере, по основным вопросам этого права.

Соответственно этому, с самого начала возникновения союза было решено первоначальный текст конвенции периодически подвергать рассмотрению в конференциях, с целью внесения в него необходимых изменений и усовершенствований. Первая конференция состоялась в Париже 4 мая 1896 г., на которой были приняты два акта: Парижский дополнительный акт и Парижская об'яснительная декларация. Оба акта вступили в силу 9 декабря 1897 года. Следующая конференция, на которой текст Бернской конвенции подвергся весьма подробному пересмотру, состоялась в Берлине 13 ноября 1908 года.

К союзу Бернской конвенции примкнули почти все культурные страны, за исключением России, которая считала невыгодным для себя присоединение к союзу, так как этим она возложила бы на себя обязанность ограждать права иностранных авторов, в частности, предоставляемое им конвенциею исключительное право на перевод. По этой же причине Россия уклонилась также от заключения сепаратных литературных конвенций с отдельными странами, несмотря на беспрерывную агитацию, которую вели литератур-

но-общественные круги некоторых стран, в особенности Франция, в пользу заключения конвенции.

Однако, при заключении торговых договоров с Францией в 1905 году, с Германией в 1904 году и с Австро-Венгрией в 1906 году, русскому правительству пришлось уступить и принять на себя обязательство — после издания нового закона об авторском праве приступить к заключению конвенции.

Во исполнение этого обязательства, после издания закона об авторском праве от 20 марта 1911 года, были заключены русско-французская конвенция, вступившая в силу 12 ноября 1912 года, сроком на 3 года, и русско-германская конвенция, вступившая в силу 1 августа 1913 года, сроком на 5 лет. В общем эти конвенции приближаются к тексту Бернской конвенции в редакции Берлинской конференции 1908 года, из которого многие постановления вошли дословно в текст этих конвенций. По тому же типу и с тем же содержанием были затем заключены конвенции с Бельгией и Данией, из которых первая вступила в силу 15 января 1915 года, сроком на 3 года, а вторая — 29 июля 1915 года, сроком также на 3 года. Также предстояло заключение конвенций с Швецией и Норвегией.

Во время мировой войны сепаратные конвенции между воюющими странами прекратились действием, а участие их в Бернской конвенции было приостановлено. В частности, русско-германская конвенция, хотя по Брестскому мирному договору восстановлена, но затем опять прекратилась в силу ст. 292 Версальского договора, по которой Германия обязалась все договоры, заключенные с Россией, признать ничтожными. Остальные три конвенции прекратили свое действие на основании общего декрета советского правительства, изданного вскоре после октябрьского переворота, об уничтожении всех международных договоров, заключенных царским правительством. Кроме того, сроки этих конвенций уже давно истекли и действие их автоматически прекратилось.

Таким образом, Союз ССР в настоящее время свободен от каких-либо обязательств по отношению к иностранным авторам. В декрете от 30 января 1925 года «Об основах авторского права» защита прав иностранных авторов, как общий принцип, не устанавливается, а, согласно ч. 2 ст. I этого декрета, вопрос о такой защите и о пределах ее представляется разрешению на основе международных соглашений, т.-е. поставлен в зависимость от заключения между СССР и иностранными государствами соответствующих договоров по этому предмету или от присоединения СССР к международной (Бернской) конвенции.

Нет сомнения, что в ближайшее время нам предстоит заключение литературных конвенций с государствами, признавшими СССР, и в первую очередь, вероятно, с Францией, которая всегда обнаруживала особенно ревнивую заинтересованность в защите интересов французских авторов. Основным пунктом этих конвенций является защита прав автора на перевод его произведений, и от нас, разумеется, потребуют включения в конвенцию такого пункта. Но в нашем законе (п. «а» ст. 4 декр. 30 января 1925 г.) устанавливается принцип свободы переводов. Следовательно, нам пришлось бы предоставить иностранным авторам то право, которого лишены русские авторы в своем отечестве. Это, конечно, недопустимо. Мы ничего не имеем против того, чтобы произведения наших авторов свободно переводились на иностранные языки, — но и нам должно быть предоставлено свободно переводить произведения иностранных авторов. Нельзя против этого возражать ссылкой на неравные условия: русская художественная литература занимает столь видное место в ряду литератур других стран, что применение принципа свободы переводов во всяком случае вполне уравнивает русских и иностранных авторов, а в отношении многих стран, не идущих даже в сравнение по своей литературе с нашей страной — несомненно служит к явной выгоде этих стран и невыгоде нашей страны. Что касается научной литературы, то, действительно, мы можем обходиться без иностранных сочинений по многим отраслям знания, в особенности по медицине, естествознанию, техническим и прикладным наукам, и сравнительно мало пользуются за границей переводами наших научных сочинений. Но тут вопрос ставится в особой плоскости. Перевод научных сочинений — дело очень нелегкое, требует не только специальных познаний, но и кропотливого, усидчивого труда. К тому же труд этот очень неблагодарный, так как сбыт научных переводов очень ограничен и часто даже не окупает издержек издания. Большей частью такие переводы предпринимаются не с целью коммерческой прибыли, а в интересах просвещения и культуры. При таких условиях принцип свободы переводов вполне оправдывается с точки зрения культурно-общественной и просветительной, и едва ли иностранные ученые найдут этот принцип несправедливо-нарушающим их интересы, и едва ли они будут заинтересованы в его аннулировании. И действительно, спор и все главные соображения противников свободы переводов касаются почти исключительно произведений изящной литературы, и домогательства иностранных государств, в особенности Франции, в пользу заключения конвенции всегда вызывались, главным образом, требованиями защиты авторов художественных произведений. Интересы же авто-

ров научных произведений никогда не играли в этом споре и в этих домогательствах существенной роли, а, напротив, многие иностранные выдающиеся ученые охотно и вполне бескорыстно шли навстречу русским переводчикам их сочинений.

С другой стороны, нельзя скрывать от себя, что наша страна отсталая и находится в беспомощном положении в области технической культуры и прикладных наук и нуждается в переводных научных произведениях. Переводы научных сочинений имеют для нас огромное просветительное и культурное значение, и это не может не служить основным мотивом к оправданию принципа свободы переводов по отношению к иностранным авторам, материальные интересы которых, при сравнительно небольшом размере научной переводной литературы, вообще ничтожны и должны отступать перед их научным и моральным интересом, заключающимся в том, что их идеи и мысли получают распространение и содействуют просвещению многомиллионного населения великой страны.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

Об'ект авторского права.

Духовное творчество может проявляться в разнообразных формах, обнимающих собою всякого рода произведения литературы, музыки и художества. Разница между литературным, музыкальным и художественным произведениями, как об'ектами авторского права, заключается в различии способов осуществления в них умственной деятельности автора. В литературном произведении духовная деятельность проявляется словами, в музыкальном произведении — посредством звуков, в художественном произведении — при помощи красок, линий, разнообразных способов воспроизведения, к числу которых новейшие законодательства относят также способы изготовления фотографических произведений.

Под умственным произведением понимается не деятельность духа, а продукт этой деятельности, который с своей стороны предназначен к воздействию на человеческий дух. Отсюда об'ектом авторского права, вообще говоря, является продукт духовного творчества, облеченный в определенную форму и предназначенный к обращению в обществе. Авторское право возникает только тогда, когда произведение получило внешнее выражение в какой-либо форме, т.-е. когда оно осуществилось в писанном виде или устном изложении, отделилось от творца. Только этим моментом об'ективирования связано понятие творчества. При этом не требуется, чтобы произведение было осуществлено в вполне обработанном виде: достаточно, если оно заключает в себе общий план, общую схему, образ, эскиз, контуры, дающие представление о содержании произведения.

До тех пор, пока мысль писателя, композитора, художника, не вылилась в известную внешнюю форму, не проявилась во вне, а остается еще в форме творческого процесса, она не способна быть об'ектом защиты и не нуждается в такой защите. Это фактически само собою понимается, ибо мысль существует постольку, поскольку она выразилась в какой-либо форме — литературной, музыкальной или художественной и доступна, вследствие этого, для восприимания. Иначе, можно сказать, мысль немыслима.

Мысль в уме писателя или художника раньше, чем он выразил ее в сочинении или в картине, не есть об'ект авторского права, потому что закон защищает не мысль самое по себе, а мысль об'ективированную в общедоступных формах. Поэтому есть некоторые виды духовного творчества, несомненно высокой художественной ценности, которые, однако, законодатель принужден оставить без защиты только потому, что этого рода творчество, по своему свойству, не может быть фиксировано в материальной форме, и вследствие этого неуловимо для закона, который оперирует только об'ективными признаками. Сюда относится, например, творчество артиста, проявляемое в воспроизведении музыкального произведения или в исполнении драматического произведения. Несомненно, что артист-исполнитель — певец, музыкант, актер, дирижер — вносит в воспроизведение произведения, в зависимости от своего художественного таланта—в большей или меньшей степени, известное индивидуальное творчество, благодаря чему одно и то же произведение у разных исполнителей получает различную художественную ценность. И, однако, этот несомненный элемент духовного творчества ни в одном законе не находит себе места в качестве об'екта авторского права. Это об'ясняется тем, что в этих случаях продукт творчества не имеет внешней формы, остающейся существовать вне личности творца и после завершения им процесса творчества. То же самое относится к тому роду творчества, которое, несомненно, обнаруживается в художественной работе, иногда высокой ценности и оригинальности, режиссера, которая также не может быть закреплена во внешней форме. Поскольку эта работа закрепляется на бумаге (в виде ремарок), она делается об'ектом авторского права в качестве литературного произведения, т.-е. в отношении содержания этих ремарок, а не как особый вид духовного творчества, именуемый режиссурой.

Другой признак об'екта авторского права заключается в том, что произведение должно быть предназначено для обращения в публике. Не всякое выражение мыслей посредством устного слова или письменных знаков может быть об'ектом авторского права, а требуется определенная цель предназначения этих мыслей к обращению в каких-либо, вне тесной домашней обстановки, кругах общества. Предназначение тут разумеется не суб'ективное (например, если государственный деятель составляет записки, имея в виду не обращать их в публику, то, конечно, эти записки не лишаются защиты), а об'ективное, в смысле способности самого произведения быть предметом обращения в публике. Так, например, в частной беседе или разговоре могут произноситься речи очень значительного интереса в лите-

ратурном или научном отношении и высокой художественности в отношении формы своей, но они не будут составлять об'екта авторского права; но те же речи, произнесенные в аудитории, в собрании, т.-е. со специальным обращением к публике — будут об'ектом авторского права. Однако, если даже в обыкновенном разговоре слова выражены в форме стихов, то они превращаются в литературное произведение, подлежащее защите в качестве об'екта авторского права, ибо ритмическая форма делает произнесенные слова выходящими из ординарного круга лиц, к которым они относятся.

Какие произведения умственного труда называются, с точки зрения закона, литературными, музыкальными, художественными, т.-е. каковы признаки «литературности», «музыкальности» и «художественности», дающие автору право на защиту от контрафакции? Общего теоретического определения этих признаков не имеется ни в одном из положительных законодательств. Такого определения и не может быть в законе, потому что законодателю не принадлежит задача литературной или художественной критики, и он не может вносить в закон разграничение произведений — на основании суждений о внутреннем их достоинстве. Закон принимает под свою защиту всякое произведение литературы, музыки и художества — независимо от того, заслуживает ли оно по содержанию своему названия литературного или художественного произведения или нет. Не требуется, чтобы произведение отвечало высшим запросам духа, чтобы оно имело целью удовлетворение умственных и эстетических требований. Достаточно только, чтобы оно явилось результатом какой-либо индивидуальной умственной работы, чтобы был применен какой-либо умственный труд для создания той формы, в которой выразилось произведение. Поэтому об'ектом авторского права могут быть всякие продукты умственного труда, как бы ни была мала степень творчества, потраченного на них, и как бы ни была ничтожна их ценность для духовного мира (напр., железнодорожные указатели, календари, каталоги, кулинарные книги и т. п.). Но не составляет предмета авторского права все то, в чем не выразилось никакой индивидуальной работы, а имеется лишь механическая работа (напр., афиши, об'явления) или нет осмысленного результата работы (напр., произвольные ряды цифр, букв, слов). Однако, коллекция афиш, собранная или систематизированная для определенной цели, или ряды цифр и букв, отвечающие какому-нибудь определенному заданию — составляют об'ект авторского права. Также не требуется новизны, оргинальности, самостоятельности материала, составляющего содержание произведе-

ния. Поэтому защите подлежат многие произведения литературы, где умственный труд автора никакого нового материала не производит, а состоит исключительно в собрании, распределении, об'единении, систематизировании старого общеизвестного и общедоступного материала: адресные книги, указатели квартир, железнодорожные и пароходные и всякого рода другие путеводители, различные календари для юристов, врачей, техников, систематические каталоги книг, числительные таблицы, поваренные книги и т. п. Во всех этих случаях составитель приобретает исключительное право на форму, в которой он издал материал, а не на самый материал, которым, конечно, каждый может пользоваться (хотя во многих из этих случаев вся трудность авторского труда заключается, главным образом, в доставании и собрании материала) и издавать. На этом же основании всякого рода заимствования из литературных источников и сокращения, сделанные по известному плану (напр., в хрестоматиях, сборниках, повторительных курсах), могут быть об'ектами авторского права в том смысле, что материал сам по себе, конечно, может быть воспроизведен каждым, но форма, в которой составитель собрал, распределил и сократил этот материал, подлежит защите.

Все сказанное относится в равной мере и к области музыки. По отношению к художественным произведениям также безразлична степень творчества, проявленного в них. Но для признания их об'ектами авторского права требуется, чтобы они удовлетворяли эстетическому чувству. Иначе они принадлежат к другому роду произведений, с которыми они соприкасаются,— к произведениям, являющимся результатом ремесленной, фабричной и заводской деятельности и подлежащим защите в другом порядке. Различие между художественными и художественно-промышленными произведениями заключается именно в том, что первые имеют только целью вызвать эстетические эмоции, а вторые преследуют, главным образом, утилитарные цели.

Само собой разумеется, что, с точки зрения закона, не имеет значение об'ем или размер произведения, служащего об'ектом авторского права: самое маленькое, незначительное произведение должно пользоваться защитой закона, как и самое большое, значительное по размеру. На этом основании некоторые писатели распространяют авторское право также на з а г л а в и е сочинения, считая его составною частью произведения и видя в оригинальности заглавия продукт умственной деятельности автора. Другие, отвергая авторское право на заглавия (в виду незначительности их об'ема, затруднительности устанавливать

различие между оригинальными и неоригинальными заглавиями, а, главным образом, вследствие того, что признание за ними вообще свойства быть об'ектами авторского права стеснило бы чрезвычайно литературный оборот), признают, однако, исключительное право автора на заглавия своих произведений, как на клеймо или фабричные рисунки, и допускают защиту заглавий в случае недобросовестной конкуренции. Но тогда судебная защита направляется против лица, присвоившего чужое заглавие, не как контрафактора (т.-е. по закону об авторском праве), а как недобросовестного конкурента. На этой точке зрения стоит германская практика, которая защиту права на заглавие литературного произведения основывает на § 16 закона 7 июня 1909 г. о незаконной конкуренции (Gesetz gegen den unlauteren Wettbewerb). Также французская судебная практика относит право на заглавие к числу промышленных прав, защищаемых законами о незаконной конкуренции. Впрочем, в одном решении (коммерч. суда Сены, 27 декабря 1906 г.) суд признал, что авторское право не ограничено содержанием произведения, но распространяется также на заглавие его, которое имеет целью это произведение индивидуализировать и отличить его от других подобных. На этом основании суд присудил убытки с владельца кинематографа, который с целью обеспечить успех кинематографическому произведению, присвоил ему заглавие драматического произведения, пользовавшегося большим успехом в публике.

В нашем законе не упоминается нигде о з а г л а в и и, из чего следует заключить, что заглавие не признается об'ектом авторского права.

Большинство иностранных законодательств не дает общего определения об'ектов авторского права, предоставляя судебной практике в каждом отдельном случае иметь суждение о признаках данного произведения, обеспечивающих ему или лишающих его защиты. Также наш закон обозначает об'ект авторского права выражением «п р о и з в е д е н и е», не давая никаких общих определений понятия литературного, музыкального, художественного и фотографического произведения, а ограничиваясь лишь примерным перечислением некоторых из тех произведений, которые должны считаться таковыми.

Согласно ст. 2, авторское право распространяется на всякое произведение литературы, науки и искусства, каковы бы ни были способ и форма воспроизведения, а равно его достоинство и назначение, как-то: устные произведения (книги, статьи, сборники и др.); произведения драматические и музыкально-драматические; переводы; произведения хореографические и пантомимы, в отношении по-

становки которых имеются указания, изложенные на письме или иным способом; кинематографические сценарии, имеющие свойства самостоятельных произведений; музыкальные произведения с текстом или без текста; рисунки, произведения живописи, скульптуры, архитектуры и графических искусств, иллюстрации; географические карты; планы, эскизы и пластические произведения, относящиеся к наукам, технике драматического произведения; киноленты; фотографические произведения или произведения, полученные способом, аналогичным с фотографией и т. п.

Закон, как видно из текста и смысла его, не дает исчерпывающего перечисления произведений, на которые распространяется авторское право, а ограничивается общим указанием категорий произведений, которые входят в круг об'ектов авторского права.

В числе указанных в ст. 2 разнообразных видов умственного труда, служащих об'ектом авторского права, некоторые отдельные виды произведений, по особенностям творчества или по другим основаниям, имеют специальные очертания и требуют подробного рассмотрения отличительных их признаков для установления пределов охраны их в законе.

а) Переводы.

Всякое литературное произведение может быть воспроизведено на ином языке, чем тот, на котором оно написано автором. Таким образом, результат умственного труда, т.-е. то, что составляет об'ект авторского права, может быть опубликован и распространен помимо автора. Отсюда возникает вопрос о праве на перевод. Вопрос этот состоит из двух частей: во-первых, требуется ли для права перевода согласие автора оригинального сочинения (разумеется, в пределах одного и того же государства, так как право переводов с произведений иностранных писателей зависит от условий международных конвенций), и во-вторых, составляет ли перевод сам по себе об'ект авторского права, подлежащий защите от контрафакции, как самостоятельное литературное произведение. Вопрос о переводах имеет в особенности важное практическое значение в странах с разнообразным составом населения, как СССР, где много разноязычных национальностей, из которых каждая имеет свою литературу.

Первый вопрос — о праве перевода, т.-е. о праве автора запрещать делать переводы с его произведений без его согласия — разрешается неодинаково в разных законодательствах. Так как право перевода конструируется, как один из способов осуществления автором своего авторского права, как составная часть авторского права, то раз-

яснения по этому вопросу изложены ниже в главе третьей «О содержании авторского права».

Относительно второго вопроса о праве переводчика на защиту своего перевода от контрафакции — не существует разногласия. Перевод считается таким же актом духовной деятельности, как и самостоятельное сочинение. Каждый язык имеет свои законы, и в работе переводчика, несомненно, участвуют и вдохновение, и фантазия, и вкус — в выборе слов и оборотов, в построении формы, в стиле. Поэтому бывают переводы хорошие и плохие. Кроме того, перевод научных сочинений требует знакомства с предметом переводимого сочинения и является часто результатом весьма напряженной умственной работы. На этом основании все современные законодательства признают перевод об'ектом авторского права, подлежащим защите наравне с оригинальными произведениями. Наш закон совершенно не отделяет переводчика от сочинителя, не делая никакого различия между ними относительно пользования авторским правом. Это и выражено в ст. 2.

Авторское право переводчика, конечно, распространяется лишь на самый перевод, а не на то сочинение, с которого он сделан. Само собою разумеется, что перевод сочинения, сделанный одним лицом, не исключает права других лиц переводить то же сочинение, при чем каждый переводчик приобретает на свой перевод авторское право на общем основании.

б) Письма частные.

Особенную конструкцию, как об'ект авторского права, имеют частные письма, т.-е. письма, не предназначавшиеся к опубликованию и составляющие интимную переписку между данными лицами. С точки зрения авторского права, конечно, безразлично, предполагал ли автор написанное им опубликовать, т.-е. напечатать и распространять в публике, или оставить в неопубликованном виде; в виде ли хранящейся у него рукописи, или в виде адресованного на чье-либо имя письма; в обоих случаях автор имеет исключительное право на произведение его пера, поскольку это произведение может вообще по своему содержанию служить об'ектом авторского права. Следовательно, автор письма, пересылая его другому лицу, тем не лишается своего авторского права на письмо и не передает его адресату, который приобретает лишь право собственности на письмо, как на вещь, — все равно как покупатель экземпляра отпечатанной книги имеет лишь вещное право на купленную книгу, а не авторское право на содержание книги, которое принадлежит исключительно автору. Но частные письма имеют одну особенность, которая отличает их от

всякого другого литературного произведения. Именно, в литературных произведениях, предназначаемых автором к опубликованию, автор связан и ограничен в отношении содержания и формы требованиями, вызываемыми публичным характером этих произведений. Между тем частные письма автор пишет в сознании, что содержание их будет известно только адресату, обыкновенно близкому, доверенному человеку, и поэтому может обнаруживать в них самые интимные стороны как своей частной жизни, так и частной жизни адресатов и посторонних лиц, высказывать суждения относительно себя и адресатов и также других лиц, которые по содержанию и форме своей затрагивают самым чувствительным образом сокровеннейшие стороны внутреннего мира их, сообщать факты и сведения, оскорбляющие честь и доброе имя их, словом, в частных письмах автор, не рассчитывая на их опубликование, может не предъявлять к себе тех требований литературной и обще-житейской ответственности за содержание своего писания, какими каждый автор должен руководствоваться и обыкновенно руководствуется, отдавая свое произведение на суд публики. Таким образом, в отношении частных писем, независимо от вопроса о защите авторского права на эти письма, возникает другой интерес, требующий охраны: интерес, связанный с ограждением личности и частной жизни. Этот интерес касается как автора писем, так и адресата: каждый из них, — один, как автор писем, осуществляя свое авторское право на письма (если у него остались копии), другой, как фактический владелец писем, а также после их смерти их наследники, могут опубликованием писем причинить друг другу и посторонним лицам весьма тяжкие неприятности, неудобства и неисчислимые нравственные страдания. Отсюда возникает для законодателя требование—обставить опубликование частных писем известными условиями, ограничивающими свободное распоряжение ими, с целью дать защиту личным интересам прикосновенных к переписке лиц.

Но, с другой стороны, среди частных писем, не предназначавшихся к опубликованию, если они исходят от выдающихся людей, от известных писателей, художников, композиторов, крупных общественных и политических деятелей, могут быть письма, которые по содержащимся в них мыслям, данным или фактам могут представлять большой литературный или общественный интерес, или заключать в себе весьма ценнный материал для характеристики эпохи, для биографии и оценки авторов этих писем. Отсюда возникает весьма значительный общественный интерес, заключающийся в том, чтобы такие письма возможно легче становились достоянием публики.

Таким образом, задача, стоящая пред законодателем, заключается в том, чтобы установить те пределы, в которых должны найти примирение личный и общественный интересы. В этом отношении существует большое разногласие как в литературе, так и в законодательствах. Наш закон не выделяет частных писем, как об'екта авторского права и не содержит никаких специальных постановлений по этому предмету. Следовательно, на частные письма, по нашему закону, распространяются общие положения об авторском праве, согласно которым право публикования частных писем должно быть признано исключительно за писавшим их, как право на продукт его творчества. Таким образом, адресат, без согласия автора или его наследников, не вправе опубликовать хранящиеся у него письма, а автор и его наследники вправе их опубликовать без разрешения адресата. Если частные письма не были опубликованы самим автором, то авторское право на них переходит к их наследникам, согласно ч. 2 ст. 11, с первого января года смерти автора, как на произведения, не выпущенные в свет ко дню смерти автора.

в) Сборные издания (газеты, журналы, сборники, энциклопедические словари).

Литературное произведение может быть составлено совместным трудом нескольких лиц. При такой совместной литературной деятельности следует различать соавторство и сотрудничество. Под соавторством разумеется тот случай, когда литературное произведение, представляющее одно нераздельное целое, составлено совместно двумя или несколькими лицами, сохранившими за собою самостоятельное авторское право на такое произведение. В противоположность соавторству, литературное произведение может быть составлено посредством сотрудничества нескольких лиц, которое за известное условленное вознаграждение участвуют своими статьями в составлении, под общим наименованием, сборного произведения. Таковы газета, журнал или другое повременное издание, также энциклопедический словарь, альманах и тому подобные издания, составляемые из отдельных статей различных авторов. При составлении таких литературных произведений право на все произведения его в целом принадлежит издателю его, т.-е. лицу, по плану и на средства которого произведение предпринято и выполнено и по поручению которого участвующие в нем сотрудники работают. Эти же последние могут лишь требовать вознаграждения за свои отдельные статьи и сохраняют право автора лишь на свои статьи в отдельности, но не в составе целого произведения, составленного при их участии.

Таким образом, в указанных сборных произведениях имеются два об'екта авторского права: произведение в целом, исключительное право на которое принадлежит издателю его, и отдельные статьи, из которых состоит все произведение, и на которые авторское право принадлежит участвовавшим сотрудникам.

Осуществление каждым из них своего права поставлено законодательствами в известные условия — для устранения возможности взаимного причинения ущерба. Издатель сборного произведения является обладателем авторского права исключительно по отношению к совокупной форме данного произведения, и поэтому он не имеет права издавать составные части этого произведения ни в отдельности, ни в форме какого-либо другого сборного произведения. С другой стороны, авторы отдельных произведений, составляющих сборное произведение, могли бы причинить ущерб издателю последнего, если бы им предоставлено было осуществить свое авторское право напечатанием своих произведений одновременно с выходом в свет произведения, в состав которого они входят, или же вскоре после этого, — так как тогда сборное произведение утратило бы среди читающей публики значительную долю интереса, и это отразилось бы неблагоприятно на успехе и сбыте его. Эти соображения побуждают законодательства определить известные сроки со дня выхода в свет произведения, составленного из произведений отдельных авторов, в течение которых последние не могут печатать свои произведения.

Наш закон оставляет все эти вопросы без подробного рассмотрения. Из смысла ст. 2, согласно которой с б о р н и к и входят в круг об'ектов авторского права, и ст. 7, по которой «издатели газет, журналов и других повременных изданий, а также энциклопедических словарей, имеют авторское право на э т и и з д а н и я», а сотрудники этих изданий сохраняют авторское право на свое отдельное произведение, — видно, что и наш закон различает в сборных произведениях два об'екта авторского права: сборное издание в целом и отдельные произведения, из которых составляется сборное издание. Из них на первый об'ект авторское право принадлежит издателю, пользующемуся этим правом только в течение 10 лет, а на другой — сотруднику, пользующемуся своим правом в течение общего срока действия авторского права. Отсюда вытекает, что взаимоотношения между издателем и сотрудником, если они не установлены в договоре, определяются как отношения между суб'ектами авторского права на различные об'екты.

г) Устные произведения (речи, лекции, доклады и т. д.).

Литературные произведения могут быть п и с ь м е н н ы е, если они напечатаны или каким-либо механическим

путем воспроизведены, и словесные, если они, в виде публичных речей, лекций, рефератов, произносятся в аудиториях, собраниях и других публичных местах. В виду публичности словесных произведений, возникает вопрос,— насколько они могут составлять об'ект авторского права?

Иностранные законодательства относятся к этому вопросу весьма различно. Наиболее определенные и точные указания по этому предмету дает германский закон 1901 г., который устанавливает защиту только для таких речей, которые произносятся с целью обучения, назидания или развлечения, т.-е. имеют педагогическое, назидательное или занимательное значение (§ 1, п. 1). По раз'яснению судебной практики, цель должна определяться не суб'ективно, по намерениям оратора, а об'ективно, по свойствам самой речи. Всякие другие речи, не служащие указанным в законе целям, защите не подлежат. Поэтому речи, произнесенные по случайным поводам или в обыкновенной беседе, или по официальным случаям не составляют об'екта авторского права. Особо закон выделяет речи и сообщения, которые составляют часть публичного заседания, т.-е. служат предметом обмена мнения и дебатов в собраниях; такие речи допускаются перепечатывать в газетах и других периодических изданиях. Речи судебные и политические, произносимые в судах, в представительных учреждениях, в политических, общинных, церковных и всяких других публичных собраниях, предоставлены полной свободе перепечатывания (не только в периодических изданиях), но только в виде отдельных речей, а не в виде сборников*).

Наш закон в ст. 2 устанавливает, как общее правило, что авторское право распространяется на литературные произведения, как письменные так и устные, к которым относятся речи, лекции, доклады и др. Но из этого общего правила закон делает исключение относительно некоторых устных произведений, которые, по самой цели своей, предназначены получать широкое распространение в обществе и которые поэтому не могут без ущерба для общественной и государственной пользы быть признаны предметом исключительного авторского права. Именно, согласно ст. 4 п. «д», не считается нарушением авторского права помещение в отчетах повременных изданий речей, произнесенных в публичных заседаниях. Разумеется, допущение помещения таких речей в повременной печати не лишает автора права на издание как отдельных речей своих, так и сборников их, при чем такие издания являются уже литератур-

*) В мотивах, в соответствующей статье, проводится мысль, что лица, посвятившие себя общественной или политической деятельности, должны развить в себе нечувствительность к своим авторским интересам.

ными произведениями, подлежащими безусловно защите закона на общем основании.

Указанный в ст. 2 перечень устных произведений не имеет исчерпывающего характера, а приводится в законе, как примерный, лишь для того, чтобы помочь практике выяснить пределы авторского права на словесные (устные) произведения, так как, само собою разумеется, юридическая защита распространяется не на каждую речь человека, при каких бы условиях она ни была произнесена. Об'ектом авторского права признаются всякого рода устные произведения, за исключением речей, произнесенных в публичных заседаниях, при чем свобода печатания последних ограничивается правом печатания их только в периодических изданиях и только в отчетах о заседаниях, а не в отдельных брошюрах или книгах. Разумеется, употребляемое в п. «д» ст. 4 выражение «в публичных заседаниях» нужно толковать распространительно, понимая под этим выражением также всякого рода публичные собрания; определяющим моментом тут является назначение собрания или заседания, в силу которого речи, произнесенные в них, признаются актом государственного или общественного служения и поэтому должны делаться достоянием публики. Сюда относятся речи в законодательных собраниях, в судебных инстанциях, в с'ездах, конференциях партийных, профессиональных, всякого рода собраниях научных, литературных и т. д.

д) Законы и официальные документы.

Среди разнообразных видов произведений слова есть такие, которые по соображениям государственным и общественным не могут вовсе служить об'ектом исключительного индивидуального авторского права, так как оглашение содержания этих произведений к общему сведению требуется самою сущностью этого рода произведений, предназначенных, по воле и цели государства, быть общеизвестными. Сюда относятся опубликованные надлежащим порядком законы, всякого рода правительственные распоряжения, как-то: международные трактаты, указы, административные распоряжения, циркуляры, инструкции и проч. Все подобного рода правительственные акты публикуются правительственною властью с целью сделать их общеизвестными, дабы на основании содержащихся в них правил установить известный правовой порядок и определенные юридические отношения. И так как запрещение свободной перепечатки таких актов противоречило бы воле и цели государства, то на них не может распространяться авторское право, и перепечатка должна быть предоставлена всякому желающему.

По тем же соображениям и причинам не могут быть об'ектом авторского права решения судебных установлений, опубликованные этими установлениями или оглашенные в публичных заседаниях, хотя бы в последнем случае текст их был впервые напечатан частным лицом: оно не может считаться обладателем авторского права на изданный им текст судебного решения.

К той же категории произведений, не могущих служить об'ектом авторского права, относятся протоколы, дебаты, резолюции и постановления, состоявшиеся в публичных заседаниях законодательных и административных государственных и общественных собраний, как-то: с'ездах, конференциях, пленумах и т. д. Необходимость полной гласности всего того, что дебатируется и постановляется в этих собраниях, вызывается потребностями государства и общества в свободном обсуждении в печати вопросов, разрешаемых в этих собраниях, и в возможности общественного контроля над деятельностью этих собраний.

В числе перечисленных в ст. 2 декрета категорий произведений, на которые распространяется авторское право, не упоминается об официальных документах и законодательных материалах, из чего следует, что такого рода произведения об'ектом авторского права не служат и могут быть свободно перепечатываемы.

Само собой разумеется, что свобода перепечатки относится только к официальному тексту произведений, т.-е. к той форме, в которой они официально опубликованы или оглашены. Всякая же обработка содержания этих произведений, напр., издание закона с об'яснениями и комментариями, или издание судебных решений в каком-либо систематизированном виде, или воспроизведение дебатов и постановлений общественных собраний в своей передаче; словом, всякая обработка, являющаяся продуктом умственной деятельности их автора, подлежит защите авторского права, как всякое другое литературное произведение, на общем основании. На том же основании не может быть свободна перепечатка какого-либо законопроекта, сочиненного частным лицом и обнародованного им к сведению законодательной власти с целью пропаганды идеи этого проекта, — ибо тут нет момента официальности.

е) Рисунки, карты, планы, чертежи.

Есть об'екты авторского права, которые занимают среднее место между произведениями литературными и произведениями художественными. Если назначение или цель таких произведений заключается в удовлетворении эстетического чувства, они относятся к произведениям художественным; если же цель их—служить известному знанию,

удовлетворяющему потребностям научным, педагогическим, техническим и другим подобным, они должны быть причислены к литературным. К таким произведениям с двойственным характером назначения их относятся географические, топографические и астрономические карты, глобусы, атласы, рисунки по естествознанию, строительные и другие технические планы, рисунки, чертежи и тому подобные произведения. В этих произведениях обыкновенно, кроме изображений, имеется текст, поясняющий значение карт, рисунков, планов и чертежей.

Большинство иностранных законодательств относит этого рода произведения к литературным произведениям, оговаривая, однако, что произведения эти лишь в том случае признаются литературными (и на них распространяются соответственные постановления), если они, по главной цели своей и назначению, не относятся к числу художественных. В последнем случае, следовательно, к ним имеют применение постановления об авторском праве на художественные произведения.

Наш закон в ст. 2 включает в круг об'ектов авторского права рисунки, планы, эскизы и пластические произведения, относящиеся к наукам, технике, географические карты, не делая никакого различия между этими произведениями по признаку содержащегося в них литературного или художественного элемента.

В виду некоторых особенностей и различий в условиях защиты литературных или художественных произведений (указанных в ст. 4), суду необходимо в каждом отдельном случае контрафакции карт, рисунков и т. п. произведений прежде всего разрешать вопрос, к какого рода произведениям они относятся — литературным или художественным.

Разумеется, не всякие рисунки, чертежи, карты и тому подобные произведения подлежат защите, а, по общему началу, только такие, которые представляют собою в какой-либо мере продукт индивидуального умственного труда. Поэтому, рисунки, чертежи, помещаемые обыкновенно в прейс-курантах, торговых каталогах и т. п. рекламах для иллюстрации описываемых и рекламируемых предметов продажи, могут быть способны служить об'ектом авторской защиты или лишены такой защиты, — в зависимости от того, имеют ли такие иллюстрации по своему содержанию самостоятельное поучительное или об'яснительное значение, или представляют лишь простые изображения предметов, предлагаемых к продаже, и преследуют исключительно коммерческую цель.

ж) Музыкальные произведения.

В области музыки об'ектами авторского права могут быть всякие построения мыслей, выраженных в форме зву-

ков, — разумеется, не всяких звуков, а таких, которые связаны между собою по законам мелодии, ритма и гармонии, при чем, конечно, безразлична степень творческой деятельности, проявленной в этих мыслях. Произвольное, лишенное гармонии и ритма, звуковое выражение, Katzenmusik, не есть произведение музыкального искусства. Достаточно, чтобы звуки были координированы в каком-либо музыкальном порядке, при чем не имеет значения об'ем музыкального произведения. Поэтому даже отдельный незначительный мотив может пользоваться полною защитой. Особенное значение имеет м е л о д и я, так как в ней наиболее отпечатлевается для публики оригинальность композитора. В музыкальном произведении нередко вся его сущность и ценность заключается в мотиве и мелодии, которыми выражается известная музыкальная мысль. Часто музыкальное сочинение в целом своем составе является лишь дальнейшим развитием основного мотива или мелодии, при чем сущность музыкального творчества заключается не в гармоническом наряде, разработке, оркестровке или порядке группировки тем, а именно в создании мелодий*). Отсюда во французской практике защищается так называемое droit de la mélodie.

Наш декрет не дает никаких примерных указаний относительно того, какого рода произведения обнимаются понятием «музыкальное произведение» (как это сделано относительно литературных, письменных и устных произведений), а общим образом указывается в ст. 2, что авторское право распространяется на «музыкальные произведения с текстом или без текста». Следовательно, по нашему закону защите подлежит всякая музыкальная мысль, хотя бы даже простое музыкальное выражение, не заключающее в себе никакой мелодии.

Закон распространяет музыкальное авторское право и на текст, сопровождающий музыкальное произведение. Тут следует иметь в виду следующие случаи: 1) текст может принадлежать авторству самого композитора, 2) текст сочинен другим лицом по заказу композитора для данного музыкального произведения, и 3) текст заимствован композитором из чужого литературного произведения.

В первом случае композитор является суб'ектом музыкального и литературного авторского права и пользуется

---

*) Один из представителей музыкального мира В. Бессель, указывает, что в музыке небольшая, но гениальная мысль (мелодия) составляет иногда весь центр или существенную часть даже крупнейшего произведения. Напр., мелодия квартета, в опере „Риголетто", чудесная мелодия квинтента Моцарта, главная мелодия Andante первого струнного квартета Чайковского и др. (В. Бессель «по поводу проекта статей по автор. праву» 1900 г. стр. 10

защитой не только в отношении произведения в целом (ноты и текст), но и отдельно в отношении каждого из составных элементов его.

Во втором случае взаимоотношения между композитором и автором текста (либретто) определяются в зависимости от условий договора заказа: в соглашении между ними может быть оговорено, что право на текст переходит к заказчику-композитору, и тогда он является суб'ектом музыкального произведения в том же об'еме, как в первом случае; при отсутствии такого условия, композитору принадлежит музыкальное авторское право на произведение в целом (на музыку в сопровождении текста) и, разумеется, также на музыку в отдельности, а автор текста сохраняет за собою право на свое произведение, но только в качестве самостоятельного литературного произведения, и следовательно, он не может ни сам, ни по переуступке своего права другому композитору предназначать свое произведение (либретто) для другого музыкального произведения. Наконец, в третьем случае имеет применение п. «ж» ст. 4, согласно которому не считается нарушением авторского права использование композитором для своего музыкального произведения текста, заимствованного из чужого литературного произведения, при отсутствии на это запрещения, об'явленного автором последнего на каждом экземпляре своего произведения. В этом случае композитору принадлежит право только на музыку в сопровождении текста, но не на текст, на который, конечно, сохраняет авторское право автор его. Следовательно, композитор, использовавший для своего музыкального произведения текст чужого литературного произведения, не может воспретить другому композитору использовать тот же текст для другого музыкального произведения. С другой стороны, автор текста может воспрещать композитору издавать используемый им для музыкального произведения текст не в сопровождении музыки, т.-е. отдельно от нот.

з) Музыкально-драматические произведения.

В число произведений, на которые распространяется авторское право, ст. 2 включает, кроме музыкальных произведений, музыкально-драматические произведения. В виду некоторых различий в условиях защиты прав автора на публичное исполнение сценических (драматических, музыкально-драматических, пантомимных и хореографических) и несценических (музыкальных) произведений (ср. ст. 5), необходимо установить определение понятия музыкально-драматического произведения, отличающее его от чисто музыкального произведения.

Под музыкально-драматическими произведениями следует разуметь такие произведения, в которых музыка и текст сливаются в одно органическое, нераздельное целое, предназначенное для исполнения в сценической обстановке; музыкальным же произведением считается произведение, написанное исключительно при помощи нот, или же хотя и в сопровождении текста, но не принадлежащего к числу драматических (сценических) произведений. Поэтому под понятие музыкально-драматического произведения подойдут оперы, оперетки, и также пантомимы и балет, в которых драматическое действие, обыкновенно сопровождаемое музыкой, выражается танцами и мимикой. Такие же произведения, как оратории, кантаты, дуэты, трио, квартеты и, в особенности, романсы, надлежит признать музыкальными произведениями, — потому что по сопровождающему их тексту они не предназначены для сценического представления и исполняются только на концертной эстраде.

Разумеется, значение имеет не предназначение, которое автор дает своему произведению, а данные условия исполнения его. Поэтому и чисто музыкальное произведение, если оно исполняется в инсценированном виде, превращается в музыкально-драматическое произведение (напр., цыганские песни в лицах или даже всякий музыкальный дуэт, в каком-либо виде инсценированный). И наоборот, оперные партии (арии, дуэты и т. д.) или отдельные балетные формы (мазурки, вальсы и т. п.), исполняемые не в составе оперы или балета, а на концертной эстраде, представляют собой музыкальные представления. Оратория Рубинштейна «Христос» исполняется за границей в сценической обстановке, и там эта оратория является музыкально-драматическим произведением.

Таким образом, под сценическим произведением нужно понимать всякое произведение, которое может быть представлено на сцене, т.-е. в котором действие воплощается в лицах играющих, выражается в игре роли. Для этого необходимы по крайней мере две роли; недостаточны так называемые монодрамы, ибо последние не отличаются от лирических произведений, не заключая в себе персонификации; в сценических произведениях именно нужно, чтобы различные роли о л и ц е т в о р я л и с ь, хотя бы это происходило посредством одного физического лица.

и) Хореографические и пантомимические произведения.

В нашем законе упоминается, как об об'екте авторского права, о произведениях хореографических (балетных) и пантомимических, т.-е. произведениях, в которых мысли

и чувства выражаются посредством движений тела, помощью телесных знаков. Эти знаки представляют собою такую же форму проявления творческой деятельности автора, как и словесные или письменные знаки. Как известно, движения тела, в виде танцев, первоначально были вполне произвольны, но с течением времени, подобно словесным знакам, они постепенно ассоциировались в нашем сознании, и из них стали возникать для нашего духа определенные душевные эмоции, вследствие чего каждый может воспринимать содержание хореографических изображений. Однако, воспроизведение мыслей посредством движений тела само по себе является еще недостаточно совершенным, и поэтому хореографические произведения всегда выступают в соединении с музыкой, которая облегчает более глубокое воздействие на восприимчивость зрителей. Отсюда хореографические и пантомимические произведения принадлежат к числу музыкально-драматических произведений или так называемых сценических произведений, так как они могут осуществляться не иначе, как в условиях сценических.

В этих произведениях, как в кинематографических, содержание, в смысле концепции картин, расположения персонажей, мимического выражения эмоций, драматического хода действия и т. д., несомненно, представляет продукт творчества, но фиксировать этот продукт творчества во внешней форме можно только путем письменных или словесных знаков, относящихся к постановке этих произведений на сцене, т.-е. только путем литературным. Поэтому произведения хореографические и пантомимические, сами по себе, как самостоятельный об'ект авторского права, служить не могут, а защита их выводится из общих положений о защите литературных произведений и в их числе музыкально-драматических. В Бернской международной конвенции эта защита получила точное выражение, именно, в § 2 указано, что произведения литературные и художественные обнимают собою также произведения хореографические и пантомимы, постановка которых установлена письменным или иным образом. Соответственно этому, и по германскому закону 1901 г., хореографические и пантомимические произведения ограждаются как литературные произведения также и тогда, когда указания относительно постановки их на сцене фиксированы не письменным, а иным способом (§ 1 ч. 2).

Наш закон следует примеру Бернской конвенции и германского закона, защищая хореографические произведения и пантомимы не как самостоятельный продукт творчества, а как содержание литературного произведения. Именно, по ст. 2, авторское право распространяется, между прочим,

на «произведения хореографические и пантомимы, в отношении постановки которых имеются указания, изложенные на письме или иным способом». По ст. 5, пантомимические и хореографические произведения приравниваются к драматическим, музыкальным и музыкально-драматическим, т.-е. сценическим произведениям, на публичное исполнение которых исключительное право принадлежит автору, в данном случае автору тех записей или иным способом изложенных ремарок и указаний, содержанием которых определяется постановка хореографических и пантомимических произведений. Другими словами, автору принадлежит право на литературное содержание этих записей и указаний.

к) Режиссура.

Режиссура, несомненно, есть творческая деятельность. Авторский труд драматурга, в виде написанной им пьесы, составляет только часть того, что театральная публика получает от пьесы; остальная часть дополняется сценой—режиссером и исполнителями, творчество которых играет неменьшую роль, чем роль автора, в достижении литературного впечатления.

Но труд, который режиссер прилагает для постановки пьесы, творчество, которое он обнаруживает в расположении персонажей, в изображении обстановки, в костюмах, в разных подробностях mise en scéne, словом, во всем том, что служит к иллюстрации замысла драматурга, к передаче в образах мысли автора пьесы, к превращению мертвой рукописи в живую сцену, — все это, разумеется, в большей своей части не может быть фиксировано в какой-либо определенной внешней форме, которая могла бы быть об'ектом защиты. Только известная часть этого режиссерского творчества может быть фиксирована в виде ремарок и указаний сценария, которыми обыкновенно сопровождается постановка пьесы. Эти ремарки и указания, поскольку они составляют литературный труд, могут являться об'ектом авторского права режиссеров, именно, об'ектом его литературного авторского права. Все же остальное в режиссерской работе, то, что относится к толкованию ролей, к внушению исполнителям плана игры, к фиксированию нюансов в сценическом действии и т. д., — все это должно оставаться вне защиты*).

В этом смысле вопрос разрешается во всех иностранных законодательства и также в нашем законе, в котором

*) Вопрос о защите режиссерских инсценировок, между прочим, подвергался подробному обсуждению на происходившем в 1913 г. в Германии с'езде театральных режиссеров.

о режиссуре, как о самостоятельном об'екте авторского права, не упоминается. Но продукт режиссерского творчества, поскольку он фиксируется изложением на письме или иным способом, указаниями относительно постановки произведения на сцене, защищается на тех же основаниях, как хореографические и пантомимические произведения, т.-е. на общих основаниях защиты литературных произведений.

л) Художественные произведения.

В отличие от литературных и музыкальных произведений, способы производства художественных произведений более разнообразны, выражаясь в различных отраслях искусства (живопись, графика, ваяние и зодчество) и в каждой отрасли различаясь по материалу и средствам, которыми художник оперирует для проявления своего художественного творчества. Так, в живописи — искусстве, посредством которого предметы изображаются на какой-либо поверхности, — изображение пишется на бумаге, холсте, дереве или ином материале различными красками, как акварелью, масляными и проч., или рисуется карандашем, пером, углем, пастелью, тушью и т. д. При гравировании произведение живописи вырезывается на стали, меди, камне, дереве или на ином материале и затем механическим способом отпечатывается в виде гравюр. К этому же роду изящных искусств относятся дагерротипы, мозаики и т. д.

В ваянии, в отличие от живописи, произведение создается с сохранением телесных осязательных форм изображаемого предмета. Материалом для этих произведений может служить глина, воск, камень, металл, дерево, кость и др. Произведения ваяния различны: статуи, бюсты, барельефы, горельефы и т. д. По материалу и способу исполнения изображений ваяние, как род искусства, разделяется на отдельные отрасли: лепление или моделировка, литейное дело или торевтика, глиптика, медальерное искусство и пр. Произведения во всех этих отраслях образуют область пластического искусства.

Наконец, об'ектом художественного авторского права являются произведения зодчества (архитектурные), если они имеют своим назначением не только служить материальным потребностям, но и вместе с тем или независимо от этого своею оригинальностью, красотою линий и изяществом художественной концепции удовлетворять требованиям эстетическим.

Соответственно этому разнообразию форм и способов исполнения в области художественного творчества, весьма разнообразны формы и способы контрафакции в этой области, в особенности, в новейшее время, благодаря различным изобретениям в графическом и фотографиче-

ском искусстве и огромным успехам техники вообще. Вследствие этого весьма трудно формулировать в законе определение понятия «художественное произведение» для установления пределов защиты автора от возможных видов нарушения его художественного авторского права.

В нашем законе в ст. 2, содержащей примерный перечень произведений литературы, науки и искусства, на которые распространяется авторское право — не упоминается о художественных произведениях, как об отдельной категории произведений искусства. Вместо этого общего понятия закон перечисляет следующие виды художественных произведений: рисунки, произведения живописи, скульптуры, архитектуры и графических искусств, иллюстрации, географические карты, планы, эскизы и пластические произведения, относящиеся к наукам, технике или постановке на сцене драматического либо музыкально-драматического произведения. Разумеется, это перечисление не исчерпывающее, а примерное; общим образом оно обнимает все произведения изобразительных искусств, однако, не все такие произведения могут считаться художественными и признаваться об'ектами художественного авторского права. Последними могут считаться только такие, которые имеют своей целью возбуждать в зрителе эстетические эмоции. В этом заключается отличие произведений изобразительных искусств от произведений прикладного искусства, т.-е. художественно-промышленных произведений, и также от литературных произведений. Рисунки и чертежи, служащие знанию, как географические, топографические, астрономические, естественно-научные, архитектурные и т. п., заключающие в себе не художественную идею, а научное или техническое понятие и служащие не эстетике, а научной мысли, — относятся не к искусству, а к литературе и защищаются как об'екты литературного авторского права.

м) Художественно-промышленные произведения.

Художественно-промышленные произведения защищаются на других основаниях и в другом порядке, чем об'екты художественного авторского права, нормируемого декретом 30 января 1925 г., именно, на основании постановления ЦИК'а и СНК Союза ССР от 12 сентября 1924 года. «О промышленных образцах (рисунках и моделях)». Этим постановлением устанавливается, согласно ст. 1, право на образцы:

а) новые по виду или форме художественно-промышленные рисунки, предназначенные для воспроизведения в соответствующих изданиях и б) новые по виду, по форме, по устройству или расположению частей модели, предна-

значенные для промышленности, кустарного производства, торговли, ремесла, домашнего обихода и вообще для всякой работы.

Эти два вида исключительного права—на произведения чисто художественные, защищаемые декретом об авторском праве, и на произведения художественно-промышленные, защищаемые постановлением о рисунках и моделях, весьма существенно различаются между собою во многих отношениях своей юридической конструкции, — в отношении момента и условий возникновения права, содержания его, продолжительности, прекращения и порядка защиты. Между тем, и тот и другой виды исключительного права тождественны между собою в том отношении, что одинаково имеют об'ектом своим не телесную вещь, не материальную форму произведения, а то внутреннее содержание его, которое составляет результат творческой фантазии художника и служит к возбуждению у нас эстетических эмоций. Один и тот же художник или скульптор может быть суб'ектом того или другого права. Возьмем, для иллюстрации, следующий пример. Художник сделал рисунок, изображающий, например, какую-либо историческую сцену или аллегорические фигуры, который затем фабричным путем воспроизведен на обоях или на фаянсе; или скульптор сделал оригинальную скульптурную группу, которая послужила моделью для фабричного производства своеобразного фасона чернильницы или пепельницы. Мы тут имеем об'ект права в смысле постановления о промышленных образцах; и художник и скульптор могут пользоваться защитой только в пределах и в порядке, указанных этим постановлением. Но если бы тот же самый рисунок художника был в раме повешен на стене, или та же скульптурная группа была поставлена на пьедестале, то мы имели бы уже не право на рисунки и модели, а авторское право на произведения искусства в смысле декрета от 30 января 1925 г., и те же художник и скульптор пользовались бы всей полнотой защиты по этому закону. Об'ект и суб'ект права в обоих случаях те же самые, и вся разница заключается лишь в том, что в первом случае продукт творческой деятельности художника или скульптора воспроизведен химическим или механическим путем на изделиях промышленности. Но сам по себе этот отличительный способ воспроизведения не может обусловливать собою превращение художественного произведения из об'екта права в смысле декрета об авторском праве, в об'ект права в смысле постановления о рисунках и моделях. Ибо, по ст. 3, «автору принадлежит исключительное право всеми дозволенными законом способами воспроизводить и распространять свое произведение», а из этих всевозможных способов воспроиз-

ведения, разумеется, не может быть исключено воспроизведение каким-либо способом на изделиях промышленности.

Таким образом, мы имеем в нашем законодательстве двойственную защиту произведений художника и скульптора. Но при том мы не имеем в законе никаких указаний относительно того, при каких условиях применяется одна защита и исключается другая защита. Декрет обходит этот вопрос полным молчанием, при чем это умолчание следует признать не случайным, а сознательным оставлением без разрешения вопроса, который является трудно разрешимой проблемой и может быть правильно разрешаем в каждом отдельном конкретном случае по усмотрению суда и при участии экспертов.

н) Портреты и бюсты.

В числе об'ектов авторского права на художественные произведения останавливают на себе внимание п о р т р е т ы и б ю с т ы, сделанные художником по заказу другого лица.

Право собственности на художественное произведение, как на в е щ ь, есть, по содержанию и характеру своему, понятие, совершенно отличное от а в т о р с к о г о п р а в а на то же произведение, сущность которого заключается в праве художника повторять, размножать или издавать свое произведение. Поэтому если художник продал кому-либо свою картину, то этим не переносится на приобретателя авторское право на это произведение. Это само собою вытекает из сущности авторского права на художественные, как и на литературные и музыкальные произведения. Это же правило, разумеется, должно относиться и к художественным произведениям, сделанным по заказу, т.-е. и в этом случае за художником сохраняется право повторять и распространять заказанные ему произведения, не испрашивая на то согласия лица, которое ему заказало это произведение, а заказчик, напротив, не имеет авторского права на заказанные им произведения.

Но портреты и бюсты связаны с личными интересами того лица, с которого написан портрет или сделан бюст. Лицо это, по каким-либо соображениям или обстоятельствам, может иметь интерес в том, чтобы его изображение не распространялось в публике, и, таким образом, получается коллизия между личным интересом оригинала портрета или бюста и имущественным интересом художника, требующая ограничения того или другого интереса. В иностранных законодательствах имеются по этому вопросу подробные постановления, ограничивающие право художника.

В германском законе устанавливается общее правило, запрещающее производить или выставлять для публичного обозрения изображения лица (по раз'яснению судебной практики безразлично, исполнены ли они по заказу или не по заказу) без согласия изображенного лица в течение его жизни, а после смерти только в течение д е с я т и лет без согласия его ближайших родственников— пережившего супруга и детей, и, за их отсутствием, родителей изображенного лица. В исключение из этого правила, без согласия изображенного лица, могут быть распространяемы и выставляемы: изображения лиц, входящих в современную историю (aus dem Bereiche der Zeitgeschichte); картины, на которых изображения лиц имеют лишь второстепенное значение при пейзаже или вообще изображения местности, картины собраний, шествий и тому подобных событий, в которых принимали участие изображенные лица; изображения, выполненные не по заказу, если распространение и выставление их служит высшим задачам искусства. Однако, во всех этих случаях не дозволяется распространение или публичное выставление, если этим нарушается какой-либо правоохраненный интерес изображенного лица или его родственников. Согласия изображенных лиц безусловно не требуется на распространение и выставление портретов в целях правосудия или общественной безопасности, по распоряжению подлежащих властей.

Наш закон не содержит по этому предмету никаких указаний. Но в виду того, что по общему принципу советского законодательства суду предоставляется широкая самостоятельность, можно думать, что в исключительных случаях, когда повторение, выставление или распространение художником портрета или бюста будет происходить при таких условиях, при которых честь и достоинство лица, с которого снят портрет или сделан бюст, будут подвергаться оскорблению, суд может запретить художнику выставление и распространение в публике портрета или бюста.

о) Архитектурные произведения.

Постройка и всякого рода сооружения, относящиеся к произведениям зодчества (архитектуры), могут быть произведены двояким образом: или по планам, чертежам и рисункам, опубликованным автором их, или по возведенным уже, т.-е. существующим в натуре произведениям строительного искусства. Отсюда и нарушения авторского права на произведения зодчества возможны в двояком виде.

Наш закон более или менее определенно выясняет условия и пределы защиты авторского права на архитектурные произведения в первом случае. Как уже было вы-

ше указано, архитектурные и другие технические планы, рисунки и чертежи, прежде всего, сами по себе являются— смотря по назначению и характеру своему — или литературными, или художественными произведениями, подлежащими на общем основании охране закона в смысле воспрещения самовольного издания, повторения и размножения их. Но архитектурные, инженерные и другие технические планы, чертежи и рисунки имеют и другое более важное значение: по ним возводятся самые постройки и сооружения, и именно с этой архитектурной, так сказать, точки зрения они рассматриваются в п. «н» ст. 4, согласно которому не считается нарушением авторского права производство построек и сооружений по опубликованным автором архитектурным, инженерным и иным техническим планам, чертежам и рисункам, если автор при самом опубликовании не оговорит, что такое право он сохраняет за собою. Закон, очевидно, исходит при этом из того соображения, что самый факт опубликования автором своих планов, чертежей и рисунков свидетельствует о намерении автора сделать их доступными для общего пользования. Несомненно, что автор, не опубликовавший своих планов, чертежей и рисунков, имеет исключительное право производить по ним постройки, так как это является лишь способом пользования автором своим исключительным правом.

Более спорным является вопрос о том, могут ли считаться об'ектами авторского права уже возведенные здания, независимо от вопроса о чертежах и рисунках, по которым они построены? В законе имеется только одно общее положение, относящееся к этому вопросу — в ст. 2, по которой авторское право распространяется на произведения архитектуры. Дальнейших же определений по этому предмету закон не дает, вследствие чего можно предполагать, что закон распространяет защиту авторского права на все произведения архитектуры, на всякого рода здания и сооружения, не допуская никаких исключений. Едва ли, однако, можно допустить, что законодатель имел в виду дать такое широкое применение авторского права по отношению к архитектурным произведениям. При таком понимании пришлось бы допустить, что всякий ординарный дом, всякая обыкновенная постройка (по общему принципу авторского права, достоинство и назначение произведения не имеет значения для признания авторского права) может дать архитектору исключительное право, устраняющее возможность копирования для всех других. Тогда пришлось бы признать контрафактными большинство существующих и возводимых зданий, потому что обычно в больших городах почти все здания строятся по однообразному стилю и плану.

С другой стороны, мы имеем в законе (ст. 4, п. «о») общее положение, по которому снятие копии с чужого произведения для личного употребления не считается нарушением авторского права. С точки зрения этого положения, можно, пожалуй, считать, что копирование чужого здания для постройки собственного здания не составляет никакого нарушения авторского права архитектора или его правопреемника. Затем, если по опубликованным рисункам и планам дозволяется производить постройки, то, само собою разумеется, не может быть воспрещено производить постройки по рисункам и планам, выраженным уже в возведенной постройке, т.-е. опубликованным в натуре. Таким образом, указанный вопрос надо считать в нашем законе не выясненным.

п) Фотографические произведения.

Как известно, в литературе и судебной практике высказываются различные взгляды на фотографические произведения, как об'екты авторского права. Некоторые не признают вовсе произведений фотографии художественным творчеством, исходя из того положения, что эти произведения изготовляются посредством аппаратов механическим и химическим способами, при чем деятельность фотографа, пользующегося этими способами, составляет лишь обыкновенный труд, не являющийся результатом собственно творческой деятельности. Этот взгляд, между прочим, был выражен на международном конгрессе издателей в Будапеште 1—5 июня 1913 года. «Фотография есть продукт технического процесса, а не творение художественной идеи. Художник-творец создает художественные образы, фотограф, напротив, воспроизводит образы реальные, которые должны быть рассматриваемы с такой же точки зрения, как фабрикация индиго, каучука и искусственных рубинов. Для фотографа работает механический аппарат без души, тогда как глаз художника — это темная комната, озаренная душой. Художник сообщает своему произведению душу, которая спустя много лет говорит зрителю, между тем как если фотограф будет домогаться такого же результата, то он этим самым удаляется от того, что является существом фотографии».

Другие, напротив, относят произведения фотографии к произведениям художества на том основании, что и в деятельности фотографа следует видеть элемент творчества, ибо красота, художественность и самая удача снимка зависят от умения пользоваться освещением, выбора места для постановки аппарата, придания снимаемому предмету известного положения, группировки предметов и, наконец, отделки негативов, требующей художественно-технической

подготовки. В одном деле французский кассац. суд мотивировал этот взгляд следующим образом: «Духовная деятельность человека, даже в области чистого искусства, не может обходиться без материальных средств; пользуется ли она кистью, машиной или чужою рукою, она проявляет способности, соединенные с искусством: чувство, мысль, вкус. Когда скульптор применяет циркуль, рисовальщик распределяет в комнате свет, это всегда мысль художника, которая управляет инструментами, господствует над материальными средствами, оживляет их. Мысль играет тут высшую роль. В фотографии аппарат заменяет работу рукою, исполняет материальную часть работы, но при этом остается у артиста во всей полноте труд его духа».

До самого последнего времени господствовала первая точка зрения, и в старых законодательствах об авторском праве вовсе не упоминается о фотографии. Ныне, благодаря огромному техническому прогрессу фотографии, спор, возбужденный в литературе, разрешается в законодательствах в том смысле, что фотографические произведения вообще подлежат защите, как об'ект художественного авторского права, но, в виду некоторых особенностей этого рода произведений, об'ем авторских прав фотографа ограничивается сравнительно с об'емом авторских прав, которыми пользуются авторы прочих художественных произведений. Эти ограничения касаются срока деятельности, условий осуществления, пределов незакономерности нарушения прав фотографа.

В этом смысле разрешается вопрос и в нашем законе. По общему правилу, выраженному в ст. 2, авторское право распространяется на фотографические произведения или произведения, полученные способом, аналогичным с фотографией.

Такими подобными фотографии произведениями следует считать всякие произведения, получаемые при воздействии света на различные химические составы. Таковы гелиогравюры, пирогравюры, хромолитографии; сюда же относятся произведения фотомеханические*). Все такие произведения, подобно фотографии, изготовляются по преимуществу химически-механическим способом и вообще близко подходят к произведениям фотографическим. Закон правильно воздерживается от перечисления упомянутых

---

*) Подобные фотографии способны обнимать собою две общие группы 1) фотохимические способы, т.-е. при посредстве света: печатание серебром, пигментом,, платинотипия и 2) фотомеханические, т.-е. хотя тоже требующие негатива и воздействия света, но главным образом оперирующие машинными приспособлениями: световое печатание, фотолитография, гелиогравюра, фотоцинкография или аутотипия.

подобных фотографии произведений по той причине, что в виду большого и постоянно увеличивающегося разнообразия этого рода произведений, сколько-нибудь исчерпывающее перечисление их в законе представляется совершенно невозможным.

В ст. 9 закон устанавливает некоторые ограничения в отношении фотографического авторского права. Именно, в отличие от авторского права на художественные произведения, возникающего в силу самого факта создания умственного произведения, не требующего для своего возникновения соблюдения каких-либо формальностей, — для сохранения за фотографом авторского права на фотографические изображения требуется означение на каждом экземпляре: 1) фирмы или имени, фамилии и места жительства фотографа или издателя фотографии, 2) года выпуска в свет фотографического произведения. Кроме того, срок пользования авторским правом на фотографические произведения устанавливается в значительно сокращенном размере, сравнительно со сроком авторского права на другие произведения, именно: 3 года для отдельных снимков и 5 лет для собрания снимков, считая со времени выпуска в свет произведения.

Фотографический способ запечатления действительности в снимках применяется с самыми разнообразными целями и служит не только к созданию художественных изображений, но является точнейшим из всех известных способов регистрации результатов непосредственного наблюдения, незаменимым самостоятельным средством научного исследования. В настоящее время выработаны способы фотографирования невидимого, уже давшие неоценимые вклады в науку, как-то: фотографическое восстановление исчезнувших (от времени или вследствие вытравления и т. п.) письмен, стершихся монет, моментальная микрофотография, позволяющая запечатлеть отдельные фазы биологических процессов, астрофотография, давшая науке уже весьма значительное число новых светил, невидимых ни в какой телескоп, и т. д. Хотя снимки такого рода не имеют художественного интереса, но они все-таки должны подлежать авторской защите, потому что об'ектом авторского права являются не одни художественные произведения, но и литературные, в том числе научные. Способ или форма передачи в этих случаях автором своих мыслей не имеет решающего значения: автор научного исследования может выразить свою мысль не только письменными знаками, но и рисунком, а, следовательно, и фотографическим снимком с предметов, им исследуемых, составляющих продукт его интеллектуального труда. Поэтому этого рода произведения,

хотя и переданные при помощи фотографии, должны пользоваться охраной, как об'екты литературного авторского права, на общих основаниях.

р) Кинематографические произведения.

В связи с фотографическими произведениями находятся произведения кинематографические, получившие в новейшее время большое распространение и создавшие новую отрасль искусства — кинематографию. Возникнув в области фотографического искусства и начав с простейшего соединения фотографических снимков, т.-е. с фотографического изображения того, что в действительности существует, кинематография перешла в область творчества, создавая композиции и изображая по этим композициям то, что творит фантазия. Посредством кинематографической ленты ныне изображаются многоактные комедии и драмы, содержание которых, в мимической форме, может вызывать самые сложные впечатления и эмоции, сцены и картины с самыми фантастическими сплетениями движений, разнообразные изображения лиц и предметов в самых невероятных сочетаниях и положениях. Кинематографы стали конкурировать с театральными представлениями.

Фабрикация кинематографических лент, как известно, достигла в последнее время огромных размеров. Образовалось много обществ с значительными капиталами, которые развили обширную кинематографическую промышленность: имеют своих авторов, содержат многочисленные труппы артистов, владеют обширными сценами, декорациями и т. д. и изготовленные ленты распространяют по всему миру для представления в бесчисленных кинематографических театрах. Для расширения репертуара, с целью привлечь интерес публики к кинематографическим театрам, фабриканты лент перешли к постановке целых пьес, — комедий, драм, — заимствуя сценарий у известных драматургов или, по заимствованному сюжету заказывая сценарий своим автором и воспроизводя кинематографически по этому сценарию мимическую игру в исполнении своих артистов.

Отсюда возникает ряд вопросов, тесно связанных с областью авторского права. Первый вопрос: составляет ли контрафакцию заимствование сюжета из чужого драматического или другого произведения для исполнения его пред фотографическим аппаратом и для кинематографического представления? Раз'яснения по этому вопросу изложены ниже в гл. III: «Содержание авторского права», в отделе о публичном исполнении. Тут мы рассмотрим другой во-

прос — о кинематографических произведениях, как самостоятельном об'екте авторского права.

Кинематографические произведения могут быть об'ектом авторского права в двояком отношении. Если рассматривать эти произведения, как фотографические снимки на кинематографических лентах, то эти ленты (кинематограммы) должны подлежать защите, как об'ект фотографического авторского права, на общем основании, как всякие другие фотографические произведения. Такая защита и установлена во всех законодательствах, распространяющих авторское право и на фотографические произведения.

Но кинематограмма не только представляет собою фотографический снимок, но и является выражением известной концепции, известной комбинации картин. Автор кинематограммы, самостоятельно создавший сюжет (напр., по какому-либо историческому событию) и выразивший этот сюжет в комбинировании картин, в группировке действующих лиц, в расположении обстановки mise en scéne, в воспроизведении всего этого для кинематографического представления — должен пользоваться авторским правом на с о д е р ж а н и е этого своего кинематографического произведения наравне с авторами других литературных и художественных произведений. Это право есть к и н е м а т о г р а ф и ч е с к о е авторское право, а не литературное или художественное авторское право, потому что оно имеет об'ектом «содержание», только в той форме, которая дается посредством кинематографа, т.-е. не в форме написанного или изображенного красками. Если бы то же содержание было автором написано, то ему принадлежало бы уже не кинематографическое, а литературное авторское право. Отсюда вытекает, что автор кинематограммы пользуется защитой только против воспроизведения ее содержания кинематографическим же путем, но не против воспроизведения его письменным, т.-е. литературным или художественным путем.

В нашем законе имеется лишь общее указание на защиту кинематографических произведений в том и другом указанном значении. Именно, ст. 2 распространяет авторское право на: 1) кинематографические сценарии, имеющие свойства самостоятельных произведений, и 2) кино-ленты. Очевидно, что в первом случае имеются в виду произведения не в виде кинематографических снимков, а в виде изложения на письме содержания сцен, подлежащих фотографической снимке, и режиссерских ремарок, относящихся к кинематографической постановке этих сцен. Следовательно, такие произведения (сценарии) защищаются на основании литературного авторского права. Во втором случае имеются

в виду именно сами снимки кинематографические (киноленты), т.-е. продукт фотографического искусства, и, следовательно, эти произведения защищаются на основании фотографического авторского права.

Более подробных определений по этому предмету в нашем законе не имеется и благодаря этому на практике могут возникать разные недоумения по поводу применения кинематографического авторского права.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

Суб'ект авторского права.

а) Автор.

Суб'ектом авторского права является прежде всего лицо, духовному творчеству которого произведение литературы, музыки и художества обязано своим возникновением, т.-е. сам автор. Таким образом, авторское право впервые возникает в лице автора, который считается первоначальным обладателем этого права. Юридические правопреемники автора, т.-е. те, к которым авторское право перешло от автора по каким-либо юридическим основаниям (издатели, наследники), пользуются производным авторским правом. Между первоначальным и производным авторским правом существует весьма существенное различие. В лице автора авторское право подлежит переходу в порядке наследования по закону и по завещанию; в лице правопреемников автора оно ограничено известным сроком, по истечении которого оно окончательно прекращается; первоначальное право может принадлежать только лицу физическому, с личностью которого неразрывно связано духовное творчество; производное же авторское право может принадлежать и юридическим лицам, на которых волею автора переносятся права (на основании издательского договора или по завещанию).

б) Соавторы.

Авторское право может принадлежать нескольким авторам, создавшим произведение в качестве соавторов. Соавторство может выразиться в двояком виде: в виде совместного творчества в одном нераздельном произведении и в виде творчества каждого из авторов для соединенного общего произведения. Под соавторством первого вида разумеется такой случай, когда произведение, представляющее одно нераздельное целое, составлено совместно двумя или несколькими лицами, при чем соавторство каждого из них относится к произведению в целом, независимо от того, какие отдельные части его принадлежат труду одного или другого из соавторов, так как отдельные его части и участие соавтора в каждой части не имеют самостоятельного значения. Так, напр., известно соавторство братьев

Гонкуров или Эркмана и Шатриана, или супругов Вебб и других. Также и в нашей литературе имеются многие случаи совместного написания пьес, романов и также научных сочинений (напр., «Азбука Коммунизма» — Бухарина и Преображенского и др.). Во всех этих случаях отдельные главы в романе или отдельные акты в пьесе, или отдельные части в научном произведении не имеют сами по себе самостоятельного значения, и поэтому, хотя бы между соавторами и был распределен труд писания, и каждый из них писал одну какую-либо часть, но в виду нераздельности произведения, авторство каждого распространяется на все произведение, и поэтому все соавторы сохраняют авторское право на все произведение.

В случае такого соавторства суб'ектом авторского права являются все соавторы вместе, об'ектом же этого права — нераздельное произведение, составляющее одно самостоятельное целое. Поэтому, если между соавторами нет особого соглашения, то пользование и распоряжение произведением и извлечение из него выгод принадлежит всем соавторам в равных долях по общим правилам права общей собственности (Гр. Код., ст. 61—65). Разумеется, правила об общей собственности применяются тут с необходимыми отступлениями, которые вызываются своеобразной сущностью авторского права. Аналогичное положение имеется и в случае перехода авторского права к нескольким наследникам; права сонаследников определяются, как права соавторов, и к правоотношениям между ними также применяются правила об общей собственности.

Другой вид соавторства относится к совокупному творчеству нескольких лиц, для составления общего произведения, в котором каждая из составных частей, принадлежащая творчеству одного из соавторов, сохраняет самостоятельное научное, литературное или художественное значение. Так, напр., возможно изготовление памятника, пьедестал которого сделан одним художником, и представляет самостоятельную художественную ценность, а статуя — другим художником, или составление издания, текст которого принадлежит одному, а иллюстрации к этому тексту — другому, и т. п. Случаи подобного соавторства бывают весьма разнообразны. В этих случаях имеются два об'екта авторского права: каждая составная часть произведения в отдельности и все произведение в своем нераздельном целом. Соответственно этому, и каждый из соавторов такого произведения является суб'ектом и по отношению к целому произведению, и по отношению к той составной части его, которая им сделана. По отношению к целому произведению права соавторов, если между ними не имеется соглашения, определяются также по правилам об общей

собственности, при чем, конечно, тут должна быть принята во внимание соразмерность частей в общем произведении, соответственно которой должны исчисляться имущественные права соавторов (распределение между ними доходов и т. д.).

Декрет оставляет без рассмотрения случаи соавторства. Между тем тут, в виду специальных особенностей института авторского права, могут возникать вопросы, разрешение которых не покрывается правилами об общей собственности, установленными в Гр. Кодексе. Поэтому в некоторых из иностранных законодательств содержатся особые правила, нормирующие взаимоотношения между соавторами при осуществлении ими авторского права на произведение, составленное совокупным трудом. Отсутствие таких правил в нашем законе, несомненно, будет вызывать на практике недоумения, между прочим, по вопросу о порядке перехода авторского права в случае смерти одного из соавторов, или о правах каждого из соавторов на опубликование произведения, на изменения в нем, или на разрешение публичного исполнения и т. п.

в) Композитор и либреттист.

Один из видов, наиболее частый, соавторства представляется в случае соавторства композитора и составителя либретто, т.-е. соединения музыкального и литературного авторского права.

Музыкальное произведение может быть издано или исключительно с одним музыкальным текстом, или вместе с текстом литературного произведения. При издании музыкального произведения в сопровождении литературного текста, такое произведение является обыкновенно результатом совокупной деятельности двух или нескольких лиц. Тут возможны следующие случаи: композитор может заимствовать текст из какого-либо напечатанного литературного произведения, или может воспользоваться литературным произведением, написанным именно с целью служить текстом для музыкального произведения, или, наконец, может специально заказать кому-нибудь текст для своего музыкального произведения. Подробные об'яснения об этих случаях соавторства изложены выше в гл. 1 «Об об'ектах авторского права».

В указанных случаях авторства на первом месте стоит композитор, которому отводится преимущественное право перед автором текста на распоряжение общим произведением, так как тут центр тяжести лежит в музыке, а либретто является придатком музыки. Но возможен случай, когда музыкальное произведение иллюстрируется автором литературного произведения, т.-е. излагается содержание и

об'ясняется мысль музыкального произведения, напр., симфонии. Такие литературные изложения музыкальных произведений, обычные в концертных программах и либретто, обыкновенно делаются без приложения нот. Но возможно издание этих литературных произведений в сопровождении музыкального произведения, содержание которого излагается. Возможен также случай, когда автор литературного произведения заказывает композитору музыку для его слов. Таким образом, тут мы имеем обратные случаи соавторства. Как в этом случае должны нормироваться отношения между автором и композитором? Очевидно, автор не имеет права заимствования музыкального произведения для совместного издания с литературным произведением, и право композитора тут охраняется на общих основаниях.

г) Издатель и сотрудники.

От соавторства отличается с о т р у д н и ч е с т в о, которое имеет место при составлении какого-либо произведения коллективным трудом нескольких лиц по поручению одного лица — редактора или издателя этого произведения, при чем участие каждого определено по отношению к части сборника. В этом случае, в противоположность случаю соавторства, право на целое произведение (газеты, журналы и другие повременные издания, энциклопедические словари, альманахи и иного рода сборные издания, составленные из отдельных произведений различных авторов) принадлежит издателю, т.-е. лицу, по поручению которого каждый из сотрудников исполнил свою работу, а каждому из сотрудников принадлежит право на свое отдельное произведение (ст. 7). Подробнее об этом изложено выше в главе I об об'ектах авторского права.

Кроме издания сборных произведений, суб'ектом авторского права может быть издатель, к которому авторское право в целом или в части перешло от автора по издательскому договору. В этом случае издателю принадлежит производное авторское право. Взаимоотношения между праводателем (автором или его наследниками) и правопреемником (издателем) должны быть определены в договоре о переуступке авторского права (ст. 12).

д) Юридические лица.

Авторское право может принадлежать юридическому лицу не только как производное право вследствие приобретения какою-либо издательскою компаниею от автора принадлежащих ему исключительных прав на произведение, но и как первоначальное право в тех случаях, когда какие-либо ученые общества и учреждения (университеты, академии) издают свои труды, сборники, записки или художественные произведения (от своего имени, без обозначения на заглав-

ной странице или в предисловии имен сотрудников этих произведений).

В первом случае право обществ, учреждений и других юридических лиц на приобретенные ими от единичных авторов произведения подлежит защите на общем основании, наравне с единоличными издателями — правопреемниками автора; во втором случае, т.-е. когда юридические лица (академии, университеты и другие подобные учреждения) издают свои повременные или другие сборные произведения, они являются обладателями авторских прав. по отношению к своим изданиям в целом, на тех же основаниях, как частные издатели по отношению к издаваемым ими сборникам, журналам, и другим видам сборных произведений. Это различие имеет значение в отношении срока действия авторского права: в первом случае применяются общие положения о сроке авторского права, изложенные в ст. 6, во втором случае применяется установленное в ст. 7 из'ятие из общего правила о сроке авторского права (подробнее см. в гл. IV).

е) Заказчик.

При соавторстве и сотрудничестве возможны случаи, когда автор или сотрудник исполняют работу по специальному заказу другого лица или по обязанностям своей службы, т.-е. по договору подряда или договору трудовому. Так, напр., автор сложного научного труда поручает кому-нибудь за определенную плату составлять статистические или иные таблицы, или производить чертежи и рисунки, или переводить отдельные места из иностранных книг, имея в виду включить этот материал в свой труд. Или постоянный сотрудник газеты или иллюстрированного журнала обязан по договору помещать в этом издании определенное число статей или рисунков для текста. Или по договору между графическим заведением и художником, последний обязуется по заказам заведения исполнять всякого рода художественные работы. Во всех этих случаях суб'ектом первоначального авторского права, разумеется, должен считаться автор, как творец этих произведений, в лице которого только и может возникать авторское право. Но обыкновенно в этих случаях распоряжение этим правом в момент его возникновения переходит, в силу договора или по самому свойству и условиям исполнения авторами своих работ, к тем лицам, по заказам которых эти работы исполнены или на службе у которых авторы состоят. Таким образом, эти лица являются суб'ектами производного авторского права на работы, исполненные по заказу или по обязанностям службы. Такой переход может быть прямо оговорен в договоре между сторонами на общем основании отчуждения авторского права (ст. 12), но он может также молчаливо выте-

кать из общего смысла возложенных на нанявшегося (служащего) обязанностей по трудовому договору.

Случаи, когда право автора отпадает и поглощается правом другого (заказчика), особенно часты в области художественной промышленности, именно, в тех случаях, когда фабричный процесс изготовления фабрикатов требует единства и координации многих как физических, так и духовных действий, вследствие чего лицо, организующее этот процесс, приобретает право на все эти действия вместе. Так, художник обслуживает фабрику своими рисунками или снабжает ими мастерскую фотографа, или несколько художников или техников доставляют предпринимателю отдельные свои рисунки или чертежи, по совокупности которых создается одно целое.

В нашем законе такие случаи предусмотрены в ст. 2 постановления ЦИК'а и СНК Союза ССР от 12 сентября 1924 г. «О промышленных образцах (рисунках и моделях)», согласно которой «предприятиям предоставляется заключить со своими служащими, особо приглашенными для составления образцов, договоры, по которым эти служащие заранее уступают предприятиям права на образцы, составленные ими по этим договорам».

ж) Анонимы и псевдонимы.

По общему правилу, вытекающему из существа авторского права, автором произведения признается, по презумпции, то лицо, которое обозначено, как таковое, на заглавном листе произведения или в предисловии к нему. Это лицо считается суб'ектом авторского права, управомоченным распоряжаться и защищать свои права. Но иногда суб'ект авторского права может оказаться неизвестным вследствие издания без имени автора (анонимно) или под вымышленным именем (под псевдонимом). Хотя в этих случаях не имеется определенного лица, которое, как суб'ект права, могло бы осуществить свои правомочия, но нет основания лишать анонимное или псевдонимное произведение защиты только потому, что автор его скрыл свое имя. Необходимость сокрытия автором своего имени может вызываться различными причинами личного или политического свойства и, считаясь с этим, законодатель признает и за неизвестным автором (анонимным или псевдонимным) авторское право. В нашем законе это выражено в ст. 3, по которой псевдонимный или анонимный автор приравнивается, по принадлежащим ему исключительным полномочиям, к автору, выпустившему произведение под своим именем.

Но как может анонимный или псевдонимный автор ограждать свои права без раскрытия своего инкогнито? Ведь для пред'явления иска или обвинения против лиц, на-

рушивших его права, он должен был бы лично или через поверенного выступить под своим настоящим именем и таким образом он принужден был бы или раскрыть свой псевдоним (аноним), или отказаться от преследования нарушителей его прав.

В виду этого, все новейшие законодательства признают издателя, имя которого всегда означается на каждом экземпляре опубликованного произведения, законным представителем неизвестного автора, управомоченным в течение срока авторского права защищать принадлежащие автору права. Если же автор в течение этого срока пожелает заявить и докажет свое авторство, то он пользуется своим авторским правом на общем основании. В нашем законе по этому предмету не имеется никаких указаний.

з) Иностранные авторы.

При определении суб'екта авторского права имеет значение гражданство автора и место издания произведения. Так как авторское право есть право sui generis, пределы и содержание которого определяются не общегражданскими началами, а исключительно требованиями общественного и государственного интереса, то от государственной власти вполне зависит установить те или другие пределы защиты как прав иностранных авторов, так и произведений, изданных за границей.

Наш закон в первой части ст. I признает авторское право в отношении произведений, появившихся в свет или находящихся в виде рукописей, эскиза или в иной об'ективной форме (т.-е. неопубликованных) на территории Союза ССР, за всеми авторами и их правопреемниками независимо от их гражданства. Такое полное безусловное равенство между своими и иностранными гражданами в отношении авторского права установлено не во всех иностранных законодательствах; в некоторых из них это равенство признается под условием взаимности (английский закон, закон С. Амер. Соед. Штатов) или под какими-либо другими условиями, напр., по датскому закону под условием, чтобы издатель произведения иностр. автора имел постоянное местожительство в Дании.

В отношении произведений, появившихся в свет за границей или находящихся там в виде рукописи, эскиза или в иной об'ективной форме (т.-е. неопубликованных),—авторское право, согласно второй части ст. I, признается в пределах установленных соглашениями Союза ССР с соответствующими государствами.

Это постановление находится в соответствии с общим положением, выраженным в ст. 8 постановления о введении в действие Гражд. Кодекса, согласно которой «права граж-

дан иностранных государств, с которыми СССР вступил в то или иное соглашение, регулируются этими соглашениями».

Таким образом, в самом законе защита прав иностранных авторов, как общий принцип, не устанавливается, а вопрос о такой защите и о пределах ее предоставляется разрешению на основе международных соглашений, т.-е. поставлен в зависимости от заключения между СССР и иностранными государствами договоров по этому предмету или от присоединения СССР к международной (Бернской) конвенции о защите авторских прав. Главным вопросом в этой защите, в котором иностранные авторы наиболее заинтересованы, — это вопрос о праве автора на перевод своего произведения. Тут могут встретиться некоторые затруднения — в виду принятого нашим законом, в ст. 4, общего начала, по которому право на перевод не входит в состав авторского права. (Подробнее об этом изложено ниже в гл. III «О содержании авторского права»).

Распространяется ли защита авторского права на русских граждан, издавших свои произведения за границей, т.-е. охраняются ли их права на территории СССР на общих основаниях охраны авторского права? Из смысла 2 части ст. 1 с несомненностью вытекает, что вопрос этот разрешается в отрицательном смысле, и граждане СССР, издавшие свои произведения за границей, вполне приравниваются к иностранным гражданам. Следовательно, охрана их прав ставится в зависимость от международного соглашения по этому предмету.

и) Лишенные право- и дееспособности.

Могут ли быть суб'ектами авторского права лица, ограниченные в правоспособности или дееспособности (лишенные гражданских прав, несовершеннолетние, душевно-больные? Так как духовное творчество не есть юридическая сделка, а возникает в силу факта создания умственного произведения, то правоспособность и дееспособность автора не имеет значения для признания автора суб'ектом авторского права: пятилетний Моцарт есть суб'ект авторского права в отношении произведений, созданных им в период этого возраста, в той же степени, как в отношении произведений, созданных им по достижении совершеннолетия. Также безумный Ницше не лишился своих авторских прав на произведения, написанные им в состоянии безумия. Вопрос заключается только в том, что в отношении действий, направленных к распоряжению и к защите авторского права, недееспособные авторы ограничены в своих правах на общих основаниях, изложенных в нашем Гражд. Кодексе в ст. 7—10.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

Содержание авторского права.

По господствующему в науке взгляду, нашедшему себе выражение в новейших законодательствах, авторское право не вытекает из общеустановленных начал гражданского права, в частности, из права собственности, а представляет собою право sui generis, определяемое всецело свободным усмотрением законодателя, в интересах общественных и государственных. Следовательно, каждой стране, в соответствии с ее бытовыми и общественными условиями, свойственны те или другие пределы, которыми определяются содержание авторского права — в отношении об'ема пользования им, условий допускаемых заимствований, продолжительности его, защиты его и т. д.

В лице автора могут соединяться двоякого рода права, которые нельзя смешивать: 1) обыкновенное право собственности на вещи материальные — на отдельные экземпляры книги или совокупность этих экземпляров, образующую издание опубликованного им произведения, на экземпляр картины или статуи, поскольку они им не отчуждены, и 2) особое право на внутреннее содержание произведения, облеченное в созданную им литературную, музыкальную, художественную форму, т.-е. в систему слов, гармонию звуков, сочетание красок и форм. Авторским правом называется только это особое право, имеющее своим об'ектом нематериальную ценность, — в отличие от права автора на материальные вещи, им произведенные, — на экземпляры его книги, картины, статуи и т. п., которое есть право собственности на материальные блага.

Таким образом, по содержанию своему право собственности на данный экземпляр какого-нибудь литературного или художественного произведения и авторское право на данное произведение суть совершенно самостоятельные суб'ективные права, которые даже могут конкурировать друг с другом: автор может не иметь права собственности ни на один экземпляр данного произведения (напр., в том случае, когда все издание, т.-е. вся совокупность экземпляров им отчуждено), и тем не менее он, как духовный творец его, имеет авторское право на него. То и другое право

предоставляют обладателю его совершенно различные правомочия, и поэтому следует строго различать эти два различных вида прав.

Только в новейшее время в правосознание проникла мысль, что, кроме права на телесные вещи, может быть право и на нематериальные блага, которые, как и первые, должны подлежать защите со стороны законодателя. Но трудность такой защиты заключается в том, что в отношении нематериальных (интеллектуальных) благ, в области творчества, кроме интереса автора—творца произведения— имеется также интерес общества, ибо как работа каждого ученого покоится на данных, почерпнутых из общей сокровищницы накопившегося знания, так и каждый художник, сознательно или бессознательно, вдохновляется идеями, образами, представлениями, которые извне проникают в его душу и которые составляют результат общего многих художников творчества. Поэтому обществу, как целому, состоящему из творящих сил, принадлежит законный интерес, чтобы продукты творчества сделались общим достоянием. В согласовании этих двух противоположных интересов и заключается трудная задача законодателя.

Отсюда содержание авторского права определяется с положительной и отрицательной сторон. Автору принадлежит исключительное право пользования и распоряжения своим произведением, и этому праву соответствует возложенная на прочих лиц обязанность воздержания от нарушения прав автора. С другой стороны, автор в известных пределах и отношениях ограничивается в своих правах, и прочим лицам предоставляется в этих пределах свободно заимствовать и пользоваться чужими произведениями.

Авторское право по своему существу есть институт имущественного характера. Оно имеет своею целью защиту материальных интересов автора путем предоставления ему исключительного права всеми возможными способами воспроизводить, опубликовывать и распространять свое произведение, благодаря чему ему одному обеспечивается возможность извлекать выгоду из обращения его произведения в публике. Но в виду некоторых особенностей того имущественного интереса, который возникает для автора из результата его творчества, в виду тесной связи между личностью творца произведения и его произведением, — вместе с защитой материальных интересов автора и по поводу этой защиты оказывается необходимость в охране некоторых чисто личных интересов автора, которые или в том или другом отношении обусловливают имущественные его интересы, хотя сами по себе имеют исключительно личный характер, или же имеют вполне самостоятельное

значение и в непосредственной связи с авторским правом в тесном смысле не стоят.

К таким личным правам относятся все те правомочия автора, которыми обеспечивается защита его авторского имени; его литературной и художественной репутации, его духовной личности, а именно: его право на то, чтобы никто не мог без его согласия предать гласности его неопубликованное произведение или издавать под чужим именем его произведения и, наоборот, чужое произведение под его именем, право требовать указания источника при законных заимствованиях из его произведения, право запрещать всякому вносить изменения и искажения в его произведение, в том числе раскрывать его аноним или псевдоним, и т. д.

Таким образом, принадлежащее автору право определяется в ст. 3, как «исключительное право под своим именем или под условным именем (псевдонимом) или без обозначения имени (анонимно) выпустить в свет свое произведение и в течение установленного в законе срока всеми дозволенными законом способами воспроизводить и распространять его, а равно извлекать всеми законными способами имущественные выгоды из своего исключительного права».

Это общее определение заключает в себе, в частности, различные отдельные полномочия автора по отношению к различным отраслям и способам духовного творчества, дающие ему в том или другом виде и отношении возможность воспроизводить и распространять свое произведение и извлекать из него выгоды. Так, автору принадлежит исключительное право на обработку своего произведения, т.-е. на воспроизведение его в измененной форме, но с тем же содержанием,—в частности, на переделку своего произведения из повествовательной формы в драматическую (драматизацию) и наоборот, также на переработку его для кинематографических представлений или для драматического, музыкально-драматического, хореографического и пантомимического исполнения; в отношении музыкальных произведений в состав авторского права входит исключительное право композитора на переложение своего произведения в целом или в части на один или несколько голосов, на другие тона, на отдельные инструменты или целый оркестр и на переинструментировку его, а также на переложение на всякого рода механические ноты, предназначенные для исполнения произведения посредством граммофонов, фонографов,пианол и т. под. инструментов. Все эти виды переложений представляют различные способы воспроизведения и распространения продуктов музыкального творчества и заключают в себе источник извлечения выгоды.

В отношении художественных произведений, автор может повторять и размножать или издавать свое произведение не только тем же способом, каким издан оригинал произведения, но всякими другими способами, относящимися к одному и тому же роду искусства; для авторов художественных произведений бесспорно имеет значение исключительное право на обращение в продажу снимков с них, полученных фотографическим или иным подобным способом (гелиографическим, пирографическим и т. д.), ибо этого рода копии отдельных созданий искусства находят себе наиболее распространенный сбыт в публике, и поэтому могут служить источником извлечения имущественной выгоды для художника.

Кроме того, одною из составных частей авторского права, наиболее проникнутою личным элементом, является исключительное право автора на неприкосновенность содержания и формы своего произведения (ст. 13) и право требовать указания его имени и источника заимствования (ст. 4 п. «в» и «е»).

Таково содержание авторского права, определяемое с положительной стороны. Отсюда вытекает неравномерность действий со стороны посторонних лиц, направленных к нарушению указанных прав автора.

С другой стороны, в известных, законом установленных отношениях и случаях, авторское право ограничивается, т.-е. допускается пользование чужим произведением со стороны посторонних лиц. Ограничения авторского права перечисляются в ст. 4, согласно которой не считается нарушением авторского права:

а) перевод чужого произведения на другой язык; б) пользование чужим произведением для создания нового произведения, существенно от него отличающегося; в) помещение небольших отдельных отрывков и даже полная перепечатка незначительных по размеру произведений, снимков и т. д. в научных, политико-просветительных и учебных сборниках с обязательным указанием автора и источника заимствования; г) помещение отчетов о выпущенных в свет произведениях устных и письменных в области литературы, науки и искусства, передающих существо произведения в самостоятельной форме или с воспроизведением оригинала в меру необходимости; д) помещение в отчетах повременных изданий речей, произнесенных в публичных заседаниях; е) перепечатка повременными изданиями появившихся в газетах сообщений, а равно статей, не имеющих беллетристического характера, не ранее чем на другой день по их опубликовании, при чем в отношении перепечатываемых статей обязательно указание источника заимствования и имени автора; ж) использование композито-

ром для своего музыкального произведения текста, заимствованного из чужого литературного произведения, при отсутствии на это запрещения, об'явленного автором последнего на каждом экземпляре своего произведения; з) публичное использование чужих драматических, музыкальных, музыкально-драматических, кинематографических и других произведений в красноармейских и рабочих клубах, а также и других местах, при условии невзимания платы с посетителей; и) использование художественных и фотографических произведений в изделиях заводской и ремесленной промышленности; к) изображение произведений живописи средствами ваяния и, наоборот, произведений ваяния средствами живописи; л) воспроизведение художественных произведений, находящихся на улицах, площадях и в публичных музеях; м) помещение всякого рода произведений на публичной выставке; н) производство построек и сооружений по опубликованным автором архитектурным, инженерным и иным техническим планам, чертежам и рисункам, если автор при самом опубликовании не оговорит, что такое право он сохраняет за собой; о) снятие копии с чужого произведения исключительно для личного употребления и без помещения при том в копиях художественного и фотографического произведения подписи или монограммы автора подлинника.

Во всех перечисленных случаях права авторов ограничиваются в пользу других лиц, которым предоставляется свободное в указанных пределах пользование чужим произведением. Кроме того, общее ограничение авторского права заключается в установленной законом срочности его действия: по истечении установленных сроков, право автора на его произведение вообще прекращается, и оно поступает в общее пользование. Указанными ограничениями определяется содержание авторского права с отрицательной стороны.

Некоторые из постановлений закона, определяющих содержание авторского права с положительной и отрицательной стороны, требуют, для правильного их понимания и применения на практике, специальных об'яснений. Поэтому мы подробнее остановимся на них.

а) Право перевода.

По общему началу, выраженному в ст. 3, автор может всеми дозволенными способами распространять свое произведение и извлекать выгоды из своего исключительного права. Отсюда вытекает его право на всякого рода обработку и переделку своего произведения, т.-е. на воспроизведение его в измененной форме, но с тем же содержанием. Одним из видов такой обработки является перевод литера-

турного произведения на другой язык, так как переводом передается то же содержание, какое содержится в оригинале, но благодаря измененной форме (другому языку) произведение приспособляется к пониманию новых кругов читателей и получает вследствие этого, более широкое распространение.

Поэтому большинство законов об авторском праве и также Бернская конвенция признают за автором безусловное исключительное право на перевод, считая это право составною частью авторского права. Другие законодательства признают за автором ограниченное и условное право перевода, именно, только в течение известного срока, по истечении которого открывается полная свобода перевода, и при условии, если автор сохраняет за собою право перевода надписью на заглавной странице и притом исполнит этот перевод не позже, как через три года.

Наш закон отказался от точки зрения на право перевода, как на составную часть авторского права, и не признает перевод чужого произведения на другой язык нарушением авторского права (ст. 4 п. «а»). В этом отношении наш закон разделяет точку зрения СПБ литературного общества, высказавшегося по этому вопросу при обсуждении проекта закона об авторском праве от 20 марта 1911 г. Если думать, говорится в докладе комиссии этого общества, что автор, создавший какое-нибудь произведение, этим самым приобретает право на это произведение в о в с е х его формах и видах, то, чтобы быть последовательным, следует признать, что музыкальное произведение на стихотворение автора, или картина, иллюстрирующая или об'ясняющая какое-либо литературное произведение, или компиляция по научным трудам автора — могут быть написаны только самим автором или с его согласия. Нельзя, конечно, отрицать момент труда автора оригинала в переводном произведении, но также нельзя отрицать момент труда автора и в навеянных им произведениях композитора, иллюстратора, или художника-живописца и, наконец, компилятора. Авторское право, как право патентное, как всякое монопольное право на известное действие, должно быть толкуемо ограничительно. Перевод, несомненно, существенно отличается от произведения, так как на нем—по крайней мере, на хорошем переводе художественного произведения, — всегда имеется отпечаток индивидуальности переводчика, помимо индивидуальности автора. Между тем принципиально нельзя проводить различия между переводом прозаическим и поэтическим (стихотворным). Таким образом, например, Лермонтову, чтобы напечатать свое стихотворение «На севере диком стоит одиноко», необходимо было бы иметь разрешение Гейне. Во-

обще, поэт, которому придет в голову перевести чужое поэтическое произведение, не имел бы возможности приступить к своей работе в порыве вдохновения, а должен был бы списываться с автором или издателем его и ждать ответа с разрешением. Если же это произведение однажды с разрешения автора уже переведено, то даже автор лишен права дать его вторично другому лицу, а между тем, несомненно, каждое произведение нуждается в новых и новых поэтических толкованиях. В виду этих соображений и иллюстрируя их примерами из истории нашей литературы, комиссия пришла к заключению, что авторское право не может заключать в себе, как составную часть, исключительное право автора на перевод, который должен быть свободен.

Таким образом, в нашем законе, в противоположность всем иностранным законодательствам, устанавливается принцип свободы переводов. Этот принцип имеет для СССР двоякое значение:

Во-первых, он удовлетворяет культурным интересам разноплеменного и разноязычного населения Союза ССР, которые требуют свободного взаимного обмена литературными и научными богатствами; в особенности, необходима свобода переводов для мелких народностей, нуждающихся в культурно-просветительных произведениях более численных и духовно более богатых народностей.

Во-вторых, установление свободы переводов в СССР имеет принципиальное значение в отношении иностранных авторов. При несомненно предстоящем заключении литературных конвенций с странами, признающими СССР, требованиям иностранных авторов о предоставлении им права перевода мы можем противопоставить то соображение, что мы не можем давать иностранным авторам то право, которого лишены русские авторы в своем отечестве.

б) Право музыкальных переложений.

Тот же принцип, который в отношении литературных произведений обусловливает признание за автором права на воспроизведение содержания своего произведения в какой бы то ни было обработанной или измененной форме, имеет применение и в области музыкальных произведений — в праве композитора на музыкальные переложения.

Музыкальное произведение может быть исполнено при помощи весьма различных музыкальных инструментов в отдельности или в соединении (оркестр), а также при посредстве пения в один или несколько голосов. Таким образом, одно и то же музыкальное произведение может быть переложено в целом или в части на отдельные инструменты или целый оркестр, либо на один или несколько голосов,

также может быть переложено на другие тона. Является ли каждое такое переложение самостоятельным трудом, или представляет собою лишь способ или форму пользования авторским правом, принадлежавшим композитору, как творцу музыкального произведения?

Наш закон не содержит на этот счет прямых указаний. Но разрешение этого вопроса может быть выведено, с одной стороны, из положения ст. 3, по которому автору принадлежит исключительное право всеми способами воспроизводить и распространять свое произведение, и с другой стороны, из положения, установленного в п. «б» ст. 4, по которому пользование чужим произведением для создания нового произведения, существенно от него отличающегося, не считается нарушением авторского права. Следовательно, композитору принадлежит исключительное право на всякого рода музыкальные переложения своего произведения, с воспрещением всякому другому пользоваться его произведением для каких-либо переложений, за исключением тех случаев, когда таким переложением создается совершенно новое произведение. Установление момента «новизны», конечно, зависит от заключения экспертизы в каждом конкретном случае.

В связи с указанным правом композитора на переложение своего произведения находится другое право композитора, возникшее лишь в недавнее время, благодаря развившемуся механическому исполнению музыкальных произведений посредством граммофонов, фонографов, пианол и тому подобных инструментов. Композитору, несомненно, принадлежит исключительное право на переложение его произведений на всякого рода механические ноты (диски, пластинки, цилиндры и т. п.), предназначенные для исполнения произведения посредством указанных инструментов.

в) Право публичного исполнения. .. ..

Обращение произведения в публике, кроме воспроизведения и распространения его в виде напечатанных экземпляров, может происходить также устным разглашением содержания его в виде чтения или исполнения его перед публикой. Обе формы распространения произведения, с точки зрения авторского права, по существу своему, совершенно одинаковы: как знаки типографские выражают мысль автора для глаз читателей, так голос артистов или звук инструментов доносят мысль автора до слуха зрителей (слушателей). В обоих случаях получается опубликование произведения, и, следовательно, достигается цель, к которой направляется творческая деятельность автора.

Произведения драматические и музыкально-драматические и, отчасти, музыкальные, по роду своему, по самой

цели и характеру своему, предназначены по преимуществу для публичного их исполнения. Автор обыкновенно получает наибольшую материальную выгоду от этих произведений именно в виде части сборов за публичное их исполнение (тантьему). По свойству этих произведений выгода автора от продажи их в виде отдельных экземпляров для чтения или непубличного исполнения менее той, которую он может получить как вознаграждение за разрешение их публично исполнять. Таким образом, публичное исполнение этого рода произведений является главным, часто единственным, способом распространения их в публике и главным, наиболее существенным, средством извлечения выгоды для автора. Поэтому право публичного исполнения входит в общий состав авторского права и осуществляется на тех же основаниях и в тех же пределах, как авторское право вообще. В таком смысле это право определяется во всех современных законодательствах, которые признают за автором исключительное право на публичное представление или исполнение своего произведения.

Наш закон нормирует право автора на публичное представление и исполнение в ст. 5, на основаниях несколько иных, чем оно нормируется в новейших западно-европейских законодательствах. Закон делает различие между произведениями (драматическими, музыкальными, музыкально-драматическими, пантомимическими и хореографическими), невыпущенными в свет и выпущенными в свет. По отношению к первым автору принадлежит исключительное право на публичное исполнение его произведения; по отношению ко вторым автору это право не принадлежит и поэтому он не вправе воспрещать публичное исполнение его произведения, а имеет лишь право на уплату ему авторского гонорара, при чем в отношении музыкального произведения право на гонорар охраняется лишь в том случае, если на каждом экземпляре музыкального произведения указано, что композитор оставил за собой это право. Следовательно, в отношении опубликованных сценических и музыкальных произведений установлена у нас свобода публичного исполнения.

Под понятием «публичное исполнение» разумеется исполнение в театре, концертной зале, клубе и т. д., вообще путем оглашения произведения в широкой публике и со взиманием платы. Этому, понятно, может быть противопоставлено исполнение в кружке семейном и близких знакомых без взимания платы.

Свобода публичного исполнения и притом без права автора на получение авторского гонорара установлена нашим законом еще в других случаях, указанных в п. 3 ст. 4, именно, если публичное исполнение чужих драматических,

музыкальных, музыкально-драматических, кинематографических и других произведений происходит в красноармейских и рабочих клубах, а также в других местах, при условии невзимания платы с посетителей. Правило это, очевидно, относится как к опубликованным, так и к неопубликованным произведениям.

г) Кинематографическое представление.

В связи с постановлением закона о публичном исполнении драматических и музыкально-драматических произведений возникает вопрос, является ли представлением, в смысле постановлений о публичном исполнении, кинематографическое представление чужого драматического произведения?

Вопрос этот вызывает значительные сомнения в виду того, что в кинематографических представлениях передается только игра в виде мимики и движений действующих лиц, без слов, в которых, главным образом, заключается содержание литературного произведения. Следовательно, кинематограф, заимствуя у драматурга сюжет и воспроизводя его при помощи мимической игры своих актеров-исполнителей, собственно говоря, не заимствует содержания драматического произведения, потому что не заимствует слов, в которых одних и выразилось творчество драматурга. Таким образом, тут не может быть речи о контрафакции в собственном смысле. Но, с другой стороны, в состав авторского права драматурга входит право на его сюжет, поскольку он выразился в сценарии, и, следовательно, он имеет право воспрещать распространение этого сюжета, в какой бы форме это распространение ни производилось.

Некоторые разрешают этот вопрос в пользу авторов, полагая, что кинематографическое воспроизведение, как ни мало оно представляет собою драматическое произведение, является все-таки представлением, т.-е. определенной формой исполнения драматического произведения. В кинематографическом изображении игра и мимика дают зрителям вполне ясное понимание всех перипетий драматического или комического содержания пьесы. Поэтому кинематографическое представление драматического произведения или составленной по какому-либо роману пантомимы составляют контрафакцию, на которую само собою распространяются общие постановления, защищающие права авторов, и нет вовсе надобности в каком-либо специальном постановлении закона относительно кинематографических представлений.

Иначе разрешается вопрос в судебной практике. Так, по одному делу, по которому владелец кинематографа об-

винялся в нарушении авторского права посредством воспроизведения чужой пьесы в кинематографическом театре, французский суд мотивировал свое решение следующим образом: под драматическим произведением — говорит суд — следует понимать такое представление, которое производится непосредственно персонажами, действующими и говорящими на сцене с реальным действием; из этого определения театрального представления вытекает, что оно обнимает все произведения ума и гения, которые могут быть предметом того или иного понимания, той или иной интерпретации со стороны артистов, исполнителей комических или трагических ролей, музыкантов, певцов и т. д.; кинематографическое же произведение, как бы оно ни было значительно и ценно по своему содержанию, никоим образом не может быть уподобляемо драматическому или музыкальному произведению; такое произведение, как чисто механическое, не может быть об'ектом представления в том смысле, в котором это слово понимается законом; если постановка и композиция представляемых кинематографом картин и могут иногда носить характер художественный, то самое воспроизведение этой композиции, производимое движением и проэкциею, не зависит ни от автора, ни от исполнителей, а исключительно от специальной машины, которая это движение производит, и от оптической иллюзии, которая получается благодаря непрерывной и быстрой смене снимков перед об ективом и их проэкции на экране; отсюда следует, что инкриминируемое деяние не подходит под понятие контрафакции, предусматриваемой указанными законами об авторском праве.

В этом же смысле последовали и другие решения французских судов, мотивированные, между прочим, тем соображением, что кинематограф заимствует только п л а н произведения, который находится в общем пользовании; ценность же литературного произведения составляют стиль и психологический анализ, а в этом отношении не может быть речи о контрафакции произведения посредством кинематографа, так как он — н е м о й.

В противоположном смысле высказался суд по делу хирурга Doyen'a, за которым суд признал авторское право на кинематографическое изображение сцен операции — на том основании, что композиция этих сцен принадлежит хирургу Doyen'у, производившему операцию больного.

Определенные постановления о контрафакции посредством кинематографа содержатся в Бернской конвенции, в которой постановлено: «Авторы произведений в области литературы, науки и искусства имеют исключительное право на воспроизведение и публичное исполнение их произведений посредством кинематографии» (§ 14). Как видно из моти-

вов к этому постановлению, конвенция намеренно дала такое описательное обозначение круга авторов, защищаемых против кинематографии, имея в виду, что, кроме драматических произведений, кинематографы часто и даже преимущественно заимствуют сюжеты из повествовательных произведений; также, кроме литературных произведений, конвенция имеет в виду защищать и произведения искусства, к числу которых могут относиться декорации и всякого рода художественные произведения, доступные воспроизведению в кинематографическом представлении. Сюда также относятся танцы в балетном произведении.

В этом же смысле содержатся постановления во всех новейших законах об авторском праве.

В нашем законе прямых определенных постановлений по этому вопросу не содержится. Но разрешение этого вопроса можно основать на некоторых других указаниях закона, именно, на следующих: по ст. 5, исключительное право на публичное исполнение принадлежит автору невыпущенного в свет пантомимного произведения. Так как в кинематографическом представлении содержание произведения передается исключительно мимикой, то оно, несомненно, подходит под понятие пантомимного произведения, и, следовательно, автор произведения может запрещать представление его посредством кинематографа. В отношении же выпущенных в свет сценических произведений имеет применение 2 часть ст. 5, устанавливающая свободу публичного исполнения, которое может производиться всеми способами, в том числе, конечно, и кинематографическим способом.

Что касается несценических (повествовательных) произведений, то вопрос сводится к тому, является ли нарушением авторского права пользование чужим произведением для переделки его содержания в кинематографический сценарий? Этот же вопрос относится и ко всякой переделке повествовательного произведения в драматическое, т.-е. к так называемой драматизации произведения. Тут для разрешения вопроса необходимо руководствоваться двумя общими положениями, выраженными в ст. 3 и в п. «б» ст. 4. Автору принадлежит исключительное право всеми дозволенными законом способами воспроизводить свое произведение и извлекать из него выгоды. Самовольные переделки сочинений для сцены, несомненно, являются способом извлечения дохода и выгод из переделываемых оригинальных сочинений и, следовательно, наносят материальный ущерб авторам. Вместе с тем, страдают и нравственные интересы авторов, ибо плохая, неумелая переделка может совершенно исказить и опошлить произведение автора, который, между тем, является ответственным пред

публикой за свое произведение, и таким образом подрывается литературная и даже нравственная репутация его. Поэтому, автору должно принадлежать право запрещать без его согласия переделывать его произведение для публичного исполнения на сцене или в кинематографе. Но само собой разумеется, что воспрещение самовольной драматизации не можеть быть понимаемо в безусловном смысле. Если заимствована только общая идея сочинения, или если сюжет драмы лишь навеян сюжетом повествовательного сочинения, но разработан совершенно самостоятельно, с самостоятельным развитием хода действия, с введением новых персонажей, с диалогами, не заключающими в себе никаких заимствований, то такое драматическое произведение не может быть подведено под запрет драматизации и вполне подходит под общие правила, выраженные в п. «б» ст. 4, о допустимости пользования чужим произведением для создания нового самостоятельного произведения.

д) Право запрещать изменения.

Одной из составных частей авторского права, наиболее проникнутой личным элементом, является исключительное право автора на содержание и форму своего произведения. Наличность этого права у автора до выпуска им своего произведения в обращение в публике само собой предполагается, без надобности в упоминании закона об этом. Но это право сохраняется за ним и тогда, когда он отчудил свое авторское право, когда суб'ектом авторского права стало другое лицо: и в этом случае автор может требовать, чтобы содержание и форма его произведения оставались неприкосновенными, не подвергались без его согласия никаким изменениям. В этом, между прочим, заключается характерное различие между «умственною» собственностью и собственностью материальною, с отчуждением которой прекращается всякая связь ее с прежним собственником.

Это правило выражено в ст. 13: издатель, т.-е. лицо, которому вполне или в части уступлено право автора на произведение, не вправе без согласия автора или его наследников вносить какие-либо дополнения, сокращения или вообще изменения ни в самое произведение, ни в заглавие его, ни в обозначение на нем автора, также не вправе без согласия авторов или его наследников снабжать произведение иллюстрациями.

Необходимость ограждения в этом отношении прав автора об'ясняется и оправдывается тем соображением, что уступка права на издание произведения не лишает автора прав его на последнее, а лишь ограничивает их, и юридическая

связь между автором и произведением через такую уступку не порывается. Кроме того, автор, как творец произведения, продолжает нести нравственную и духовную ответственность за таковое; от успеха произведения зависит, по крайней мере, в будущем, благосостояние автора и — что важнее — его авторская репутация. Понятно поэтому, что автор не может относиться равнодушно к самовольному изменению, иногда даже искажению его произведения издателем и вправе не допускать внесения изменений. Правило ст. 13 должно быть толкуемо в распространительном смысле, именно в том смысле, что оно касается всякого рода изменений, как заглавия, распределения отдельных глав и частей, содержания, формы и т. д. Ибо все эти изменения, как бы они ни были незначительны, могут придать произведению иной и, может быть, нежелательный для автора смысл и характер, а между тем автор несет моральную и литературную ответственность за свое произведение. Однако, возможны случаи, когда встречается явная необходимость произвести изменения, напр., в случаях описки, опечатки, орфографических или иных ошибок в тексте и т. д. Разумеется, для внесения изменений с целью исправления этих недочетов не требуется согласия автора, так как предполагается, что в этих случаях автор сам заинтересован в исправлениях. В случае необходимости сокращения текста вследствие требования цензуры, эти сокращения никоим образом не могут быть произведены издателем без согласия автора. К числу запрещаемых дополнений может быть отнесено также помещение издателем предисловия, торгашески восхваляющего свойства произведения, или, напротив, с порицанием взглядов автора.

Все сказанное по отношению к издателю относится и к публичному исполнению, которое законом (ст. 10) приравнивается к изданию: директор театра не может без согласия автора делать какие-либо изменения, исправления или купюры в рукописи, а равно изменять заглавие или обозначение автора, за исключением таких изменений, которые вызываются явною необходимостью. В этом отношении директор театра вполне сравнивается с издателем. Однако, так как представление есть произведение другими средствами, чем воспроизведение путем печатания текста оригинала, то тут в большей степени, чем в издательском договоре, возможны отступления от общего правила; директору должна быть предоставлена большая свобода рассчитывать на молчаливое согласие автора на изменения, вызываемые условиями сцены, качествами артистического персонала, ограниченностью средств и т. д. Но, разумеется, эти изменения должны вызываться исключительно необходимостью, а не, например,

желанием антрепренера ради успеха потворствовать вкусам публики или собственному вкусу.

е) Право требовать указания источника заимствования.

Личным элементом также проникнуто принадлежащее автору право требовать, чтобы при всяких разрешаемых законом заимствованиях из его произведения были указаны автор и источник заимствования (ст. 4 п.п. «в» и «е»). Правило это об'ясняется тем соображением, что автор, из произведения которого сделано заимствование, не должен оставаться неизвестным обществу, так как оглашение имени автора служит популярности его и распространению его произведений. Кроме того, всякое произведение в значительной степени отличается суб'ективным характером и как бы нераздельно связано с личностью автора, который притом является ответственным лицом за мысли, им высказанные; поэтому допущение заимствований без ссылки на автора или на источник шло бы в разрез с требованиями справедливости, нарушило бы интересы авторов и их издателей.

Закон требует указания и автора, и источника заимствования. По смыслу этого постановления обязательно то и другое указание, и лишь в том случае, когда автор не известен (обыкновенно в газетных статьях), достаточно указания источника заимствования. Само собою разумеется, что под источником заимствования понимается первоисточник, а потому, если перепечатывается статья не по подлиннику, а по другой перепечатке, то должно быть указано издание, где перепечатанная статья была первоначально помещена.

При указании источника неверное обозначение автора и источника, напр., указание другого лица, которое вовсе не автор, или другого источника вместо того, из которого действительно сделано заимствование, разумеется, должно считаться таким же нарушением, как полное неуказание автора и источника, потому что и в этом случае нарушается личный интерес автора, произведение которого обращается в публике не под его, а чужим именем, чем умаляется его известность, распространение его авторского имени.

ж) Копирование для личного употребления.

По общему правилу, выраженному в ст. 3, автору принадлежит исключительное право всеми способами воспроизводить и распространять свое произведение. Отсюда следует, что снятие копий с чужого произведения рукописным способом (рукой, пишущей машиной, гектографом) также составляет контрафакцию, потому что и в этом случае имеется воспроизведение и рас-

пространение. Исключение из этого общего положения установлено в п. «о» ст. 4, по которому не считается нарушением авторского права «снятие копий с чужого произведения исключительно для личного употребления». Тут могут возникать на практике сомнения по следующим вопросам: имеется ли контрафакция в том случае, если чужое произведение воспроизведено в одном экземпляре, например, содержателем библиотеки для чтения, с целью этот экземпляр выдавать для чтения своим абонентам, или в том случае, когда преподаватель в учебном заведении, с целью дать своим ученикам учебное пособие, делает или поручает делать с чужого произведения рукописные копии, которые он раздает ученикам для изучения; или в случае, когда директор театра делает копии с напечатанной пьесы, которые он раздает артистам своего театра для разучивания. В особенности же эти сомнения имеют практическое значение в отношении партитур оркестровых или музыкально-драматических, которые, вследствие весьма значительных расходов, сопряженных с их печатанием, и малого сбыта при продаже отдельных экземпляров, обыкновенно вовсе не печатаются композитором, а изготовляются рукописным путем в нескольких экземплярах и отдаются в пользование (наем) дирекциям театральных или концертных предприятий для публичного исполнения. Дирекции же снимают с них копии полностью или в отдельных частях оркестровых, хоровых и сольных партий и этими копиями обслуживают свой, а иногда и чужой артистический персонал. Таким образом, авторы партитур фактически оказываются лишенными авторского права на свои рукописи. Они, конечно, могут осуществлять свое авторское право в отношении публичного исполнения их произведений по партитурам, разрешая или не разрешая такое исполнение, но сами партитуры их оказываются свободными для воспроизведения и распространения.

В германском законе вопросы эти разрешаются не в пользу авторов. Именно, в § 11 закона 1901 г. устанавливается, что исключительное право автора размножать и распространять свое произведение не распространяется на отдачу произведения в пользование (наем). Это правило имеет в виду, главным образом, литературные произведения и библиотеки (кабинеты) для чтения, а также рукописное воспроизведение партитур для обслуживания театральных и концертных предприятий.

Нашей практике, если ей придется встречаться с указанным вопросом, предстоит выяснять его путем интерпретации правила, установленного в п. «о» ст. 4 нашего закона, о допустимости снимания копий «для личного употребления». Именно, интерпретации будет подлежать вопрос

о том, как широко должны быть толкуемы слова «для личного употребления» — в отношении самого понятия, заключающегося в этих словах, и в отношении круга лиц, который оно обнимает. Очевидно, что «употребление» нельзя понимать в тесном смысле личной потребности (напр., цель успешного обучения своих учеников есть тоже личная потребность обучающего), а круг лиц, на который оно распространяется, не ограничивается самим употребляющим, а в него входят также лица, близко с ним соприкасающиеся (напр., члены одной семьи).

Иначе стоит вопрос в отношении художественных произведений. Художник (живописец, скульптор) обыкновенно осуществляет свое произведение в одном экземпляре (оригинале), и этим он существенно отличается от писателя, который с самого начала имеет в виду размножение оригинала (рукописи) во множестве экземпляров, при чем в этой возможности размножения заключаются его расчеты на авторское вознаграждение. Таким образом, в то время, как рукопись сама по себе не имеет самостоятельного значения, а служит лишь средством для воспроизведения, и поэтому обыкновенно не фигурирует и только путем издания вступает в имущественно-правовой оборот, художественное произведение, в качестве уникума, оригинала, имеет ценность, как самостоятельный телесный индивидуальный предмет, и поступает через публичную выставку или продажу в обращение, совершенно независимо от дальнейшего употребления его для воспроизведения и извлечения от этого имущественной выгоды. При этом ценность оригинала, с одной стороны, может увеличиться именно потому, что он находится только в одном экземпляре, а с другой стороны, — так как художественные произведения также способны к размножению разными способами репродукции, — ценность такого оригинала еще более увеличивает выгоду для автора от репродукции. В виду этого, имеется различие и в другом отношении между художественным произведением и сочинением: ценность сочинения обусловливается возможностью размножения механическим путем, печатанием; поэтому исключительное право автора распространяется только на механические способы размножения, в числе которых, впрочем, может быть и переписка, если она собою заменяет печать. Художественное произведение, напротив, будучи воспроизведено даже в единичной копии, может нарушить интересы художника.

В виду этого, германский закон 1907 г. запрещает воспроизведение художественного произведения без согласия автора, каким бы способом оно ни исполнялось, и безразлично, воспроизводится ли оно в одном или нескольких экземплярах; исключение допускается только в случае вос-

произведения, сделанного для личного употребления и безвозмездно, при чем это исключение не распространяется на произведения зодчества; на копиях запрещается помещать имя автора произведения таким способом, который может породить заблуждение (§§ 17 и 18). Судебная практика проводит весьма строго понятие «личное употребление», ограничивая его тесным домашним кругом. Поэтому, напр., допускается снятие копии для преподнесения в подарок родителям, детям и другим близким членам семьи, но снятие копии для дарения знакомым не допускается. Также копирование с целью употреблять копии, как образцы для школы и для применения при художественном обучении, выходит из круга домашней обстановки и запрещается. Копирование зданий выходит из домашнего круга, так как строения служат употреблению, имеющему публичный характер; поэтому правило о дозволительности копирования для личного употребления не распространяется на произведения зодчества (§ 18). Это, конечно, не относится к таким произведениям зодчества, как камин, зеркало в стене и т. п.

Наш закон, в ст. 4 п. «о» устанавливая общее правило о свободе копирования чужого произведения для личного употребления, ограничивается в отношении художественных произведений только указанием, что запрещается помещать на копиях подписи или монограммы автора подлинника.

з) Заимствования в литературных произведениях.

Общее начало закономерности заимствований из чужих произведений выражено в п. «б» ст. 4 закона, согласно которому не считается нарушением авторского права пользование чужим произведением для создания н о в о г о произведения, существенно от него отличающегося. Установленное п. «б» ст. 4 ограничение права автора на исключительное пользование своим произведением вызывается потребностями и условиями духовного творчества, при котором последующие авторы весьма часто, сознательно или бессознательно, пользуются образцами уже существующими. Явление это, одинаково замечаемое во всех областях духовного творчества, обеспечивает преемственную связь и правильное развитие науки, литературы и искусств, со сторон как идейной, так и технической, почему не только нет оснований препятствовать ему, но, напротив, желательно регулировать его в законе, во избежание всегда возможных в этом отношении споров и недоразумений. Необходимо, конечно, чтобы новое произведение, при создании которого автор и воспользовался чужим образцом, было действительно новым, суще-

ственно отличающимся от оригинала, чтобы оно заключало в себе элемент самостоятельного творчества, а не являлось простым заимствованием, воспроизведением в той или иной форме чужого образца. Вопросы, возникающие при определении степени самостоятельности произведения, могут быть часто весьма сложными и спорными, но с помощью экспертов суд всегда в состоянии разобраться в этих вопросах.

Кроме общего начала, выраженного в п. «б» ст. 4, в других пунктах той же статьи 4 перечисляются различные виды дозволенного заимствования.

Согласно п. «в» разрешается помещение небольших отдельных отрывков и даже полная перепечатка незначительных по размеру произведений, снимков и т. п. в научных, политико-просветительных и учебных сборниках, с обязательным указанием автора и источника заимствования. По смыслу этого постановления, существенными условиями, при которых закон дозволяет заимствование, являются: 1) умеренность пользования чужим произведением, почему допускается помещение лишь небольших отрывков и перепечатка незначительных по размеру произведений, 2) научная политико-просветительная или учебная цель сборника, в котором помещается заимствованное из чужого произведения; это последнее условие об'ясняется общеполезностью подобных сборников и желательностью поощрять издания таковых в интересах школьных, просветительных и научных.

Умеренность заимствования требуется также в случае, предусмотренном п. «г» ст. 4: при помещении отчетов о выпущенных в свет произведениях устных и письменных в области литературы, науки и искусства, передающих существо произведения в самостоятельной форме или с воспроизведением оригинала в меру необходимости.

Конечно, признак умеренности, которым определяется дозволенность заимствования,— понятие весьма относительное, и суду предоставляется широкий простор усмотрения при разрешении такого рода дел. Пункт «в» указывает лишь на то, что заимствованные отрывки и целые произведения должны быть небольшого размера. При этом, разумеется, должно принимать во внимание количественное соотношение между заимствованным отрывком и размером сборника, в котором он помещен. Кроме того, должен быть применяем общий принцип, требующий, чтобы сборник представлял не чисто механическое соединение чужих отрывков, а в каком-нибудь виде систематизированное целое, в котором отразилось бы некоторое духовное творчество составителя сборника.

и) Заимствования в повременных изданиях.

Особые условия установлены относительно заимствований в повременных изданиях. Периодические издания, в особенности ежедневные газеты, представляют специальные черты авторского права — благодаря исключительным условиям, при которых составляется разнородный материал, входящий в состав содержания каждого номера, и благодаря самому характеру газетного материала. Сложность механизма газетного дела, спешность, с которою действует этот механизм, разнообразие интересов, на которые газета должна отзываться в течение дня, и те бытовые особенности огромной работы, исполняемой изо дня в день многочисленными и разнообразными периодическими изданиями по всем вопросам текущей общественной и политической жизни и требующей, по условиям своего исполнения, постоянного обмена известиями и сообщениями между органами печати, — все это выделяет периодические издания из числа других произведений печати и делает невозможным применение к ним общих постановлений об авторском праве. Особое положение, занимаемое газетами в отношении авторского права, кроме того, об'ясняется: отчасти эфемерным значением газетной литературы, имеющей кратковременный интерес, отчасти отсутствием достаточного индивидуального творчества в большей части газетного материала, отчасти интересами общественности, нуждающейся в возможно скором ознакомлении с текущими известиями и новостями дня, и, наконец, интересами и намерениями самих газетных авторов, заинтересованных в возможно большем распространении в публике их публицистических и политических идей и мыслей. Все эти особенности периодических изданий не могли не вызвать внимания новейших законодательств, и в некоторых из них имеются относительно них подробные специальные постановления, определяющие какой материал, входящий в состав содержания периодического издания, предоставляется свободному перепечатыванию, какой подлежит защите от перепечатки, в каких пределах эта защита осуществляется и т. д.

Наш закон ограничивается кратким правилом, изложенным в п. «е» ст. 4, согласно которому допускается перепечатка повременными изданиями появившихся в газетах сообщений, а равно статей, не имеющих беллетристического характера не ранее, чем на другой день по их опубликовании, при чем в отношении перепечатываемых статей обязательно указание источника заимствования и имени автора.

Таким образом, по нашему закону весь материал, составляющий обычное содержание газетного номера, не толь-

ко мелкие сообщения информационного характера (о событиях и новостях дня), но и статьи публицистического характера на политические, общественные, экономические, финансовые и т. п. темы, статьи фельетонного содержания, очерки, корреспонденции внутренние и заграничные, интервью, памфлеты, пародии, критические и иные обозрения — словом все, из чего слагается содержание газеты и что дает ей характер, индивидуальность, собственное лицо, — лишено охраны и может быть свободно перепечатываемо другой газетой. Закон исключает из этого материала только беллетристические произведения и ставит только одно ограничительное условие: перепечатка может последовать не ранее, чем на другой день по их опубликовании. Таким образом, вечерние газеты не могут перепечатывать материал из утренних газет. Это ограничение установлено в интересах газет, из которых делается заимствование, и, главным образом, имеет в виду информационный материал, получение которого требует обыкновенно дорого стоящей корреспондентской и хроникерской организации и нередко значительных расходов на телеграфную и телефонную передачу. Конечно, газета, организовавшая таким образом получение известий, усиливает тем интерес публики к себе и увеличивает количество выпускаемых экземпляров, чем компенсируются ее значительные издержки на корреспондентов и хроникеров. Но если эти известия даром перепечатываются другими газетами, выходящими несколькими часами позднее, то, очевидно, указанная выгода от организации получения таких известий отпадает для газеты, и этим отнимается стимул к усовершенствованию информационной части газеты в ущерб не только самой газете, но и публике.

Требование п. «е» ст. 4 об указании автора и источника заимствования относится только к перепечатываемым статьям, а не к газетным сообщениям информационного характера.

К ограничениям авторского права, установленным в пользу повременных изданий, относится также постановление п. «д» ст. 4, согласно которому дозволяется помещение в отчетах повременных изданий речей, произнесенных в публичных заседаниях. (Подробнее об этом — см. выше в гл. I об об'ектах авторского права).

По смыслу п. «д» ст. 4, свободное воспроизведение в печати речей, произнесенных в публичных заседаниях, допускается только в повременных изданиях и только в составе отчетов о публичных заседаниях, в которых они были произнесены. Следовательно, напечатание их не в виде отчета и не в повременном издании, напр., отдельным изданием или в каком-либо сборнике речей, или хотя в повре-

менном издании, но не в виде отчета о публичном заседании, а, напр., в фельетоне, как самостоятельная статья,— не может быть допущена.

к) Заимствования в музыкальных произведениях.

В области музыки пользование чужим произведением может выразиться в виде вариаций, транскрипций, фантазий, этюдов на чужое музыкальное произведение или иных заимствований из него. И тут действует общее правило, выраженное в п. «б» ст. 4,—что не может считаться недозволенным такое пользование чужим музыкальным произведением, при котором заимствующий композитор, подвергая обработке чужой материал, проявляет при этом столь значительную творческую деятельность, что музыкальное произведение, в котором допущено заимствование, может быть рассматриваемо как новое и самостоятельное произведение. Спорным представляется вопрос, может ли самостоятельная обработка чужого материала считаться дозволенной в смысле п. «б» ст. 4, если в основу ее положена заимствованная мелодия чужого произведения? Германский закон, а также французская судебная практика запрещают вариации, транскрипции и тому подобные переработки чужих музыкальных произведений, хотя бы они составляли самостоятельное произведение, если только основой их служит чужая мелодия, так как мелодия признается основным элементом музыкального творчества.

Так как по нашему закону мелодия не выделяется, как определяющий признак дозволенности или недозволенности заимствования, то разрешение могущих тут возникнуть сомнений зависит исключительно от усмотрения суда на основании заключения музыкальной экспертизы в каждом отдельном случае.

К заимствованиям в области музыкальных произведений может иметь применение так же, как и в области литературных произведений, правило п. «в» ст. 4, разрешающее умеренное заимствование чужих произведений для помещения в сборниках, имеющих просветительную или учебную цель.

Специальным видом дозволенного заимствования в области музыкальных произведений является использование композитором для своего музыкального произведения текста, заимствованного из чужого литературного произведения, при отсутствии на это запрещения, об'явленного автором последнего на каждом экземпляре своего произведения (ст. 4 п. «ж»). Правило это следует применять в ограниченных пределах. Оно имеет в виду обычные случаи, когда композитор вдохновляется поэтическим произведением и пишет на него музыку (романс, песню и т. п.). Но если литера-

турное произведение по своей форме и назначению написано именно с целью служить текстом для музыкального произведения (так называемое либретто оперные, ораториальные, балетные), то использование композитором таких литературных произведений для музыкальных произведений является нарушением интересов автора текста и должно считаться недозволенным, даже при отсутствии на это прямого запрещения автора. (Подробнее см. в гл. I об об'ектах авторского права).

л) Заимствования в художественных произведениях.

Художественные произведения имеют ту особенность, сравнительно с литературными и музыкальными произведениями, что тут творчество автора может проявляться в двух различных родах искусства — живописи и ваяния. В произведениях живописи предметы изображаются на поверхности, а в ваянии предмет передается с сохранением, в известной мере, его телесных, осязаемых форм. Вследствие этого способы и приемы создания произведений живописи и ваяния с их отраслями совершенно различны. Поэтому всякий художник, повторяя произведение живописи средствами ваяния и, наоборот, произведения ваяния средствами живописи, неминуемо должен проявить творческую деятельность в этом повторении, несмотря на то, что в этой работе имеет место заимствование чужой мысли и даже подробностей ее развития, — потому что тут требуется существенная переработка чужого художественного произведения при помощи самостоятельных приемов и средств.

В виду этого большинство законодательств разрешает повторение произведений живописи средствами ваяния и, наоборот, произведений ваяния средствами живописи, признавая такое заимствование из одного рода искусства в другое совершенно самостоятельной переработкой и новым произведением. Это постановление принято и нашим законом в п. «к» ст. 4. Из смысла этого постановления вытекает, что им не устраняется воспрещение повторять художественные произведения всеми способами, относящимися к одному и тому же роду искусства, хотя бы в различных отраслях этого рода. Следовательно, воспрещается повторение, размножение или издание не только тем же способом, напр., писание с масляной картины копии масляными же красками, но и всякими другими способами, относящимися к живописи же, напр., в виде акварели, рисунка, исполненного карандашом, фотографии, гравюры, олеографии, отпечатанных посредством гравировальных досок. Точно так же статуя из мрамора не может быть повторяема в виде барельефа, бюст не может быть перенесен

на медаль или горельеф и обратно. Это об'ясняется тем соображением, что все произведения одного и того же рода искусства, при повторении их в другой отрасли того же рода искусства, имеют между собою известное сходство, отрицающее возможность признания самостоятельной творческой деятельности художника при их повторении, которая одна может служить законным основанием возникновения авторского права. Например, в живописи масляная картина, акварель, рисунок, написанный карандашом, гравюра, отпечатанная с металлической доски, — все изображают известный сюжет на поверхности. В виду этого, независимо от различия самих способов их производства, все эти художественные произведения, если повторяют одно и то же произведение с сохранением всех его подробностей, несомненно могут быть рассматриваемы как произведения родственные и имеющие между собою сходство. То же самое следует сказать и относительно художественных произведений, принадлежащих к отраслям ваяния. При повторении бюста, сделанного из мрамора, перенесением его на барельеф, горельеф или медаль один и тот же предмет будет передан с сохранением вполне или отчасти телесных, осязательных его форм, в виду чего заимствование будет допущено в столь значительной мере, что нельзя признать в таких повторениях наличности творческой деятельности.

Отдельно стоят произведения зодчества (архитектуры). Так как этот род искусства, в противоположность живописи и ваянию, не имеет различных отраслей и различных способов воспроизведения, то, очевидно, тут может быть речь только о повторении произведений зодчества одним и тем же способом, свойственным этому роду искусства. Как выше, в главе об об'екте авторского права, было изложено, закон оставляет без рассмотрения вопрос о незакономерности воспроизведения архитектурных произведений с натуры, а определяет только условия воспроизведения по рисункам и чертежам. Поэтому нашей судебной практике предстоит в этом отношении свобода суждения при могущих возникнуть спорах о пределах заимствований в этой области.

В отношении архитектурных произведений возникает еще другой вопрос: могут ли такие произведения быть воспроизводимы средствами живописи, напр., изображением зданий путем рисунка, гравирования или фотографии. Закон об этом ничего не говорит. Но практически, в виду того, что произведения архитектуры, по самому свойству этих произведений, находятся всегда на публичных местах, указанный вопрос разрешается в положительном смысле, на основании ст. 4 п. «л», по которому не считается нарушением авторского права повторение художественных произ-

ведений, находящихся на улицах, площадях и в других публичных местах.

К этой же категории ограничений авторского права на художественные произведения относятся еще следующие случаи заимствований, не признаваемых нарушением авторского права: 1) воспроизведение художественных произведений, находящихся на улицах, площадях и в публичных музеях (п. «л» ст. 4); 2) использование художественных и фотографических произведений в изделиях заводской и ремесленной промышленности (п. «и» ст. 4) и 3) помещение их на публичной выставке (п. «м» ст. 4). Первое ограничение основано на том соображении, что художественные произведения, находящиеся на улицах, площадях и других публичных местах, по самой обстановке своей, подвергаются непрерывному и свободному обозрению публики, и что в виду этого исключительное право художника, заведомо согласившегося подвергнуть свое произведение полной публичности, может и должно пользоваться несколько меньшею охраною в законе, чем обыкновенные художественные произведения.

Другое ограничение — допустимость помещения художественных произведений в изделиях заводской, фабричной и ремесленной промышленности, установленное почти во всех законодательствах, вытекает из соображения, что воспрещение промышленности делать заимствования из области искусства могло бы стеснять и задержать развитие промышленности и препятствовало бы желательному, в интересах промышленности, влиянию художественного вкуса на промышленные изделия*).

Наконец, третье ограничение относится к одному из наиболее обычных способов пользования художником своим произведением, свойственному именно художественным произведениям — помещению художественных произведений на публичных выставках. Воспрещение помещения художественных произведений на публичных выставках без согласия художника, на том основании, что право на это составляет часть авторского права, было бы слишком стеснительным для ценителей художественных произведений и нежелательным в интересах художественного образования, требующих, напротив, самой широкой доступности художественных произведений для публики.

Кроме этих ограничений авторского права художника, вытекающих из особенностей художественного творчества, применимы также другие ограничения, общие с установленными ограничениями в области литературных и музыкальных произведений. Сюда относится прежде всего

*) О художественно-промышленных произведениях см. выше в гл. I.

общее ограничение, выраженное в п. «б» ст. 4, по которому не считается нарушением авторского права пользование чужим произведением для создания нового произведения, существенно от него отличающегося; следовательно, художник может заимствовать у другого художника сюжет, образ, идею и этим не нарушает авторского права последнего, если только новое произведение на тот же сюжет обнаруживает самостоятельное творчество. Это общее правило особенно применимо к художественным произведениям, потому что в этой области искусства более, чем в других областях, имеет значение, главным образом, форма и концепция, а не содержание.

Далее сюда относится общее ограничение, установленное в п. «о» той же ст. 4, по которому не считается нарушением авторского права снятие копий исключительно для л и ч н о г о у п о т р е б л е н и я, при чем, как выше было указано, в отличие от копирования с той же целью литературных и музыкальных произведений, на копиях художественных произведений не могут быть воспроизведены подписи или монограммы авторов подлинников. Это последнее правило вызывается тем соображением, что иначе копию с художественного произведения можно было бы принять за оригинал, и это могло бы причинить автору имущественный и личный ущерб.

Наконец, в отношении художественных произведений, как и в отношении литературных и музыкальных произведений, допускаются заимствования в целях просветительных. Поэтому в п. «е» ст. 4, разрешающем помещение чужих произведений в сборниках с учебной или просветительной целью, в числе этих произведений прямо упоминаются с н и м к и.

Все указанные ограничения авторского права, относящиеся к художественным произведениям, применимы также к фотографическим произведениям, которые нашим законом вообще приравниваются к художественным произведениям, за исключением срока пользования и условий охраны фотографического авторского права.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

Возникновение, переход, прекращение авторского права.

а) Доказательства авторского права.

По общему правилу, вытекающему из существа авторского права, основанием защиты авторского права на всякого рода произведения служит самый факт создания произведения творческою деятельностью автора. Поэтому новейшие законодательства и в их числе наш закон не требуют от авторов ни соблюдения каких-либо регистрационных формальностей, ни представления каких-либо иных формальных доказательств в подтверждение принадлежности им авторского права: таким доказательством служит только помещение имени автора на заглавном листе. Обозначением имени автора на произведении презюмируется, что авторство этого произведения принадлежит тому лицу, которое заявляет себя автором его, ибо никто не будет публично обозначать себя автором чужого произведения. Презумпция эта, разумеется, не исключает возможности оспаривания факта авторства и основанного на нем права лица, обозначенного на произведении. В этом случае onus probandi (бремя доказывания) лежит всецело на лице, оспаривающем право автора, обозначенного на произведении.

Авторское право возникает с момента создания автором произведения, все равно, опубликовано ли оно, т.-е. предназначено ли оно автором к обращению в публике, или оно еще находится в неопубликованном виде, т.-е. в рукописи. Раз духовная деятельность автора облечена в какую-нибудь внешнюю форму — письменную (рукопись) или словесную (речь, реферат, доклад, лекция и т. п.), она уже является об'ектом авторского права и подлежит охране.

Хотя само собою понимается, что рукопись должна пользоваться охраной, так как возникновение авторского права определяется моментом создания его, т.-е. облечения во внешнюю форму, а не моментом опубликования его, однако, во избежание возможных сомнений, некоторые законодательства считают необходимым упомянуть об этом

особо. По примеру германского закона, и наш закон в ст. 1 распространяет авторское право на произведения как появившиеся в свет, так и находящиеся в виде рукописи, эскиза, т.-е. еще в неопубликованном виде, а по ст. 11, ч. 2, произведение, не выпущенное в свет, входит в состав наследственного имущества. Также в других постановлениях закона не выпущенные в свет произведения трактуются как об'ект авторского права.

б) «Появление в свет» (опубликование).

Закон во многих своих постановлениях говорит о произведениях, «появившихся в свет» или «не появившихся в свет», обозначая этим термином момент, с которым связаны известные юридические последствия. Так, по ст. 5 в отношении публичного исполнения делается различие между выпущенными и невыпущенными в свет произведениями; по ст. 6 срок авторского права исчисляется со времени появления произведения в свет; по ст. 9 для фотографических произведений требуется означение года выпуска его в свет. Таким образом, определение понятия «появление в свет» и «выпуск в свет» имеет важное практическое значение.

В законодательствах и судебной практике существует разногласие относительно понятия «появление в свет». Некоторые законодательства и также Бернская конвенция определяют, что под произведениями, появившимися в свет (опубликованными), должно понимать произведения издание; публичное чтение или произнесение литературного произведения, публичное представление драматического или музыкально-драматического произведения, публичное исполнение музыкального произведения, публичное выставление произведения искусства и постройка произведения архитектуры не составляют появления в свет. Германский закон не содержит в этом отношении никаких постановлений, а судебная практика устанавливает разницу между терминами «появление в свет» (Erscheinen) и «опубликование» (Veröffentlichung), понимая под первым издание для издательской или художественной торговли, т.-е. для предложения публики экземпляров произведения, а под вторым — всякие действия, при которых произведение делается доступным для публики, следовательно, также публичное исполнение или изложение или произнесение; публичное выставление художественного произведения не подходит под понятие Erscheinen, также не может быть речи об Erscheinen при архитектурных произведениях.

Таким образом, по толкованию германской судебной практики, опубликование (Veröffentlichung) есть родовое понятие распространения, с промысловой целью, произве-

дения в публике всеми возможными способами—писанным, печатным, устным, представлением, исполнением механическими инструментами, кинематографом и т. д., а появление в свет (Erscheinen) — видовое понятие опубликования, осуществляемое исключительно путем печатания. Для литературных произведений это обычный способ опубликования. Иначе при художественных произведениях: в отношении их «появление в свет» имеет место только тогда, когда они, подобно литературным произведениям, осуществляются в одной из форм тиснения в экземплярах, т.-е. воспроизведением путем механического производства, посредством матриц, напр., когда художественное произведение, в виде выгравированного рисунка или наложенных красок, дает воспроизведение многих экземпляров (сюда, например, относятся художественные почтовые открытки), или когда негатив фотографии воспроизведен на матрице, из которой путем тиснения получается размножение экземпляров. Во всех других случаях — при публичном исполнении, изложении, выставлении — имеется опубликование, но не появление в свет.

Наш закон употребляет только один термин — «появление (выпуск) в свет», понимая под этим обычный наиболее распространенный способ опубликования — и з д а н и е, т.-е. воспроизведение произведения посредством тиснения или другим техническим способом, а к изданию приравниваются всякие другие способы опубликования. Ст. 10 гласит: «Всякое произведение считается появившимся в свет первого января того года, в течение которого оно было впервые правомерно издано соответствующим техническим способом; к изданию приравнивается публичное представление драматического или музыкально-драматического произведения, публичное исполнение музыкального произведения, публичное выставление произведений изобразительных искусств, постройка произведений архитектуры».

Таким образом, во всех указанных в законе случаях, в которых с моментом появления произведения в свет связаны какие-либо юридические последствия, признаком, определяющим этот момент, следует считать доступность для всякого из публики ознакомления с произведением, последовавшая вследствие какого-либо действия автора, направленного к этой цели. Если произведение было издано, или публично исполнено, или публично выставлено лицом, неуправомоченным на это, помимо ведома, желания и согласия автора, т.-е. неправомерным образом, то такое опубликование произведения не создает «появления в свет» и, следовательно, не влечет за собою связанных с этим по закону юридических последствий. Это вытекает из указа-

ния закона, что произведение должно быть впервые издано правомерно, т.-е. по воле автора; это указание относится, несомненно, не только к изданию, но и к другим видам опубликования, о которых говорит вторая часть ст. 10.

в) Переход авторского права. Издательский договор.

Авторское право, как всякое имущественное право, может переходит от одного лица к другому всеми законными способами отчуждения и приобретения. Авторское право может быть переуступлено автором другому лицу в целом составе или в части по договорам — издательскому (на одно или несколько изданий) или сценическому (на одно или несколько представлений), или — в отношении художественных произведений—на воспроизведение в одной определенной художественной форме или одним определенным способом; оно может быть предметом завещания или переходить к наследникам по законному наследованию. Затем авторское право, как предмет гражданского оборота, может безгранично переходить от одного лица к другому в течение всего срока, установленного законом для продолжительности авторского права.

Наш закон не содержит особых постановлений о порядке перехода авторского права и, таким образом, подчиняет авторское право общим формам отчуждения и переуступки имущества. По ст. 12, авторское право в части или в целом может быть отчуждено по издательскому договору или иным законным способом, при чем характер использования авторского права должен быть определен в точности договором.

В некоторых новейших законодательствах юридические отношения между автором и издателем определяются в виде особого, так называемого, издательского договора, который нормируется специальными правилами, вытекающими из особенностей этих отношений, которые не во всем могут быть разрешаемы на основании общих постановлений о договорах. Германский закон об издательском договоре отличается в этом отношении исчерпывающей полнотой и создает специальное «издательское право»(Verlagsrecht), которое, рядом с общими положениями о договорах, нормируемых в гражд. и торговом кодексах, восполняет последние или отступает от них, поскольку это требуется особенностями авторского права и издательского дела.

Наш закон не выделяет издательский договор в особую категорию договорных отношений и, таким образом, права и обязанности сторон по издательскому договору подчиняются общим правилам об обязательствах, вытекающих

из договоров. Единственное специальное правило, относящееся к издательскому договору и вытекающее из особых свойств авторского права, установлено в ст. 13, по которой «издатель не вправе без согласия автора или его наследников вносить какие-либо дополнения, сокращения и вообще изменения ни в самое произведение, ни в заглавие его, т.-е. обозначение на нем автора; издатель также не вправе без согласия автора или его наследников снабдить произведение иллюстрациями». Другое специальное указание содержится в ст. 7 относительно повременных изданий.

Согласно 2 части ст. 12 и примечанию к ней, договоры о переуступке авторского права под страхом недействительности должны быть заключаемы в письменной форме; правило это не распространяется на произведения, печатаемые в повременных изданиях. Следовательно, договоры между издателем повременных изданий и сотрудниками могут заключаться в устной форме. Это из'ятие в отношении повременных изданий, конечно, об'ясняется особыми условиями, в которых эти издания (газеты, журналы и другие периодически выходящие издания) составляются и выпускаются в свет и которые, требуя большой спешности и срочности, не допускают соблюдения процедуры совершения договоров с многочисленными сотрудниками в письменной форме.

г) Договор публичного исполнения (сценический договор).

Одним из видов частичного перехода авторского права, аналогичным переходу по издательскому договору, является сценический договор, т.-е. договор, имеющий своим предметом право публично исполнять драматические, музыкально-драматические и музыкальные произведения. Договор этот может осуществляться автором в двоякой форме: или непосредственно с одним или многими театральными антрепренерами, приобретающими от него право на представление данного произведения в данном театре, или же — что на практике чаще встречается — при посредстве специальных агентов или обществ, имеющих предметом своей деятельности сношения с театрами и защиту имущественных интересов авторов. В обоих случаях предметом договора служит передача от автора театральному предпринимателю правомочий на представление: предприниматель приобретает право внематериальной вещи — право представлять произведение на публичной сцене.

В литературе, преимущественно немецкой, ведется спор о том, относится ли договор представления к определенному типу общегражданского права, или он является до-

говором sui generis, к которому должны быть применимы особые нормы. При всех сходственных чертах с другими договорами, договор публичного исполнения следует признать особенным договором, не подходящим под определенный, законом установленный тип; он имеет особую хозяйственную и правовую основу и требует специального законодательного нормирования.

В нашем законе не содержится никаких специальных постановлений о правах и обязанностях сторон по договору публичного представления или исполнения. Вообще по нашему закону, в противоположность иностранным законодательствам, пределы применения таких договоров весьма ограничены, так как право на публичное исполнение входит в состав авторского права только в отношении произведений невыпущенных в свет, в отношении же выпущенных в свет произведений установлена свобода публичного исполнения, и автору принадлежит лишь право на уплату ему авторского гонорара (ст. 5). Таким образом, для публичного исполнения выпущенных в свет драматических, музыкально-драматических, музыкальных, пантомимных (и, следовательно, кинематографических) и хореографических произведений вовсе не требуется заключения договоров, так как автор не вправе воспрещать публичное исполнение этих произведений и каждый свободен их исполнять, с обязанностью только уплачивать авторский гонорар, т.-е. принимает на себя одностороннее обязательство. Договор представления или исполнения возможен только в отношении невыпущенных в свет произведений, так как на право публичного представления их требуется согласие автора, и, стало быть, тут возникает двустороннее обязательственное отношение.

Суб'ектами этого договора (сценического) являются управомоченный на публичное исполнение, т.-е. автор или его наследник, с одной стороны, и предприниматель театра, с другой стороны. На практике договоры с театральными предпринимателями заключаются большею частью не непосредственно автором, а его правопреемниками в лице агентств и обществ, которые стоят между авторами и антрепренерами. Эта форма договора наиболее обычна во Франции, где она почти повсеместно вытеснила форму непосредственного договора между авторами и антрепренерами, так как там, за редкими исключениями, все драматические авторы состоят членами "Société des auteurs et compositeurs dramatiques", распространяющего свою деятельность на все французские сцены как во Франции, так и за границей. То же самое в Германии и Австрии, где, кроме «союза», об'единяющего сценических писателей на немецком языке („Verband der deutscher Bühnenschrifsteller")

действуют многочисленные частные театральные агенты, от имени которых заключаются договоры с антрепренерами. Также в России действуют два общества — «Общество русских писателей и композиторов» (в Москве) и «Союз драматических и музыкальных писателей» (в Ленинграде), при посредстве которых авторы (члены этих обществ) осуществляют договоры с театрами на право исполнения их произведений. Эти общества на основании своих уставов. являются уполномоченными со стороны авторов, своих членов, на заключение договоров с театральными предпринимателями, на взимание по установленной таксе в пользу авторов тантьем с выручки, с удержанием в свое вознаграждение известного процента, и также на возбуждение преследования за незаконные представления. В России также нередки непосредственные договоры между авторами и антрепренерами.

4) Наследование.

Авторское право, как всякое имущественное право, может переходить в порядке наследования как по закону, так и по завещанию. Но в виду некоторых особенностей этого права, заключающихся, главным образом, в личном характере его, срочности его действия и некоторых ограничениях его в пользу общественного характера, — порядок перехода авторского права по наследованию установлен в нашем законе с некоторыми отступлениями от общего порядка наследования. В отступление от ст. 416 Гражд. Код., по которой наследование допускается только в пределах общей стоимости наследственного имущества не свыше 10.000 руб., — авторское право переходит к наследникам независимо от размера его денежной оценки, а равно не включается в состав прочего наследственного имущества (ст. 11, ч. 4).

В отношении круга лиц, призываемых к наследованию в авторском праве, как по закону, так и по завещанию, имеет применение общее правило, установленное в ст. 418 Гражд. Код., которая ограничивает этот круг прямыми нисходящими (детьми, внуками и правнуками) и пережившим супругом умершего, а также нетрудоспособными и неимущими лицами, фактически находившимися на полном иждивении умершего не меньше одного года до его смерти, при чем наследниками могут быть только лица, находящиеся в живых к моменту смерти наследодателя, а также дети, зачатые при его жизни и родившиеся после его смерти.

Однако, в пределах этого круга призываемых к наследованию авторское право не всегда и безусловно переходит к наследникам, а только в том случае, если к первому января того года, в котором умер автор, не истечет двад-

цатипятилетний или более краткий установленный в законе срок со времени первого выхода в свет какого-либо его произведения: в этом случае авторское право переходит к наследникам на все оставшееся до истечения соответствующего срока время (ст. 11, часть 1). Следовательно, если указанный срок со времени первого выхода в свет какого-либо произведения истечет до смерти автора, то авторское право на такое произведение вовсе не переходит в порядке наследования, а совершенно прекращается после смерти автора, т.-е. произведение становится общим достоянием.

Если произведение не было при жизни автора выпущено в свет, то авторское право на него переходит к наследникам с первого января года смерти автора (ст. 11, часть 2). О сроке действия авторского права в этом случае — см. ниже.

Весьма существенное отступление от общих постановлений о наследовании содержится в части 3 той же ст. 11, по которой после смерти наследника или каждого из наследников автора, если их было несколько, дальнейшему переходу в порядке наследования подлежит только первоначальное авторское право в лице автора, а не производное, в лице наследника. Следовательно, даже в том случае, когда ко дню смерти наследника еще не истек двадцатипятилетний или более краткий установленный законом срок, со времени первого выхода в свет произведения, авторское право на это произведение прекращается.

К наследникам переходят все правомочия автора-наследника, так и те, которые имеют чисто имущественный характер, так и те, которые содержат в себе личный элемент. Хотя личные права, по общему правилу, прекращаются со смертью лица, которому они принадлежат (напр., право на алименты), но в авторском праве личный и имущественный элементы так тесно связаны между собою, вытекая, и тот и другой, из духовной личности автора и взаимно обусловливая друг друга, что в общем составе наследственного авторского права неотделимы личные авторские права от имущественных прав. Поэтому личные права автора (как право требовать указания автора и источника при заимствованиях, право запрещать изменения в произведении, право первого опубликования) продолжают существовать и в лице наследников.

По общему правилу, всякое имущество, в случае отсутствия наследников после смерти собственника его, становится выморочным и переходит в распоряжение соответствующих органов государства (ст. 433 Гр. Код.). Но авторское право, кроме защищаемого им имущественного интереса автора, имеет еще общественный характер, заключающийся в том, что общество заинтересовано в распростране-

нии и восприятии идей автора, воплощенных в литературном, музыкальном или художественном произведении. Общество поступается своим интересом, предоставляя автору и его наследникам, им самим назначаемым или законом определяемым, исключительное пользование авторскими правами. Но если после смерти автора не осталось наследников, то исчезает всякое основание к дальнейшему устранению общества от пользования произведением умственного творчества автора, и произведение это должно становиться общественным достоянием. Поэтому выморочное право казны, установленное общим законом по отношению к имуществам, оставшимся вне наследственных притязаний, не может быть распространено на авторское право. В этом, между прочим, заключается отличительная особенность авторского права по сравнению с материальною собственностью.

Указанное начало выражено в некоторых новейших законодательствах, которые постановляют, что если автор не распорядился при жизни своим авторским правом и после него не осталось наследников, то авторское право прекращается со дня смерти автора.

Так как в нашем законе об авторском праве такое правило отсутствует, то выморочное право казны распространяется и на авторское право. Следовательно, согласно ст. 433 Гр. Код., в случае неявки наследников или отказа их от наследства, авторское право не прекращается, а продолжается до истечения установленного срока действия авторского права в лице органов государства, в распоряжение которых оно переходит, как выморочное имущество.

е) Принудительное взыскание.

Авторское право, в силу имущественного своего характера, может переходить от одного лица к другому не только по договору, или на основании завещания или наследования по закону, но также и вследствие обращенного на него взыскания со стороны кредиторов как самого автора, так и его наследников и правопреемников. Но тут мы встречаемся с одной особенностью авторского права, отличающею его от всех других видов имущественных прав. Отличие это указывает на тесную связь между об'ектом авторского права и личностью суб'екта этого права, между тем как для всякого другого имущества совершенно безразлична личность собственника.

Автор, как творец произведения вправе один разрешить вопрос, может ли быть выпущено в свет его произведение. Из уважения к интересам личности автора и его ответственности за свой труд пред обществом, нельзя допустить возможности опубликования сочинения против воли

автора. Поэтому до тех пор, пока автор не из'явит самым несомненным образом свою волю на опубликование своего произведения, оно не может быть предметом взыскания и подлежать принудительному отчуждению и изданию. Судить же о готовности автора обнародовать свое сочинение можно только по тому факту, что он его издал или, по крайней мере, передал издателю для напечатания. Следовательно, авторское право на рукопись, не переданную для напечатания, не может быть продано с публичного торга, по обращенному взысканию.

Вызываемая указанными соображениями необходимость обставить обращение взыскания на авторское право известными гарантиями в пользу автора не вызывает сомнений ни в литературе, ни в положительных законодательствах. Но затем вопрос о пределах, в которых допустимо обращение взыскания на авторское право, является крайне спорным и разрешается в литературе и в законодательствах неодинаково.

По постановлениям большинства новейших законодательств вопрос разрешается таким образом: до тех пор, пока произведение не опубликовано посредством издания или публичного исполнения, а в отношении художественных произведений — не обращено в продажу, не выставлено публично, кредиторы автора или его наследников не могут на основании судебного определения приобрести право публиковать эти произведения, или право распоряжения рукописью, или право продажи художественных произведений; также без согласия автора или его наследников кредиторы не могут приобрести право выпустить новое издание уже появившегося в свет произведения; но они на общих основаниях могут получить удовлетворение из доходов от произведений, уже опубликованных или посмертных.

В нашем законе указанный вопрос совершенно не затрагивается, из чего следует, что закон не отличает в этом отношении авторское право от всякого другого имущественного права. Следовательно, на авторское право распространяются общие правила об обращении взыскания на имущество и о продаже арестованного имущества, содержащиеся в статьях 271—282 и 300—316 Гражд. Проц. Код. Таким образом, по нашему закону допускается обращение взыскания на рукопись путем наложения на нее ареста, производства описи, опечатания и продажи с публичных торгов (ст. 271 и 300 Гражд. Проц. Код.). При оценке арестованной рукописи, производимой судебным исполнителем, согласно ст. 279, цена ее, разумеется, исчисляется на основании предполагаемой ценности авторского права на ду-

ховное содержание этой рукописи, и продаже с публичных торгов подлежит именно авторское право на рукопись, т.-е. предоставленное автору ее исключительное право выпустить ее в свет, воспроизводить и распространять это произведение и всеми возможными способами извлекать из него выгоды. Это исключительное право на арестованную рукопись переходит к купившему ее на публичных торгах, который, таким образом, делается в принудительном порядке правопреемником автора.

ж) Срок авторского права.

В отличие от всякого другого имущественного права, авторское право есть право срочное и прекращается по истечении установленного в законе срока его действия, становясь общим достоянием.

Срочность авторского права является последствием компромиссного характера этого права. С одной стороны, представляется справедливым, чтобы автор, как творец произведения, имел возможность исключительно в свою пользу извлекать материальные выгоды из своего труда и тем обеспечить себя и своих близких; с другой стороны, общество заинтересовано в легкости и доступности распространения продуктов духовного творчества, а это может быть достигнуто при дешевизне отдельных экземпляров произведения, которая возможна только тогда, когда произведение не находится в исключительном обладании автора или его правопреемников. В результате примирения этих двух начал — противоположных интересов автора и общества,— как компромисс, является признание авторского права срочным правом, т.-е. то положение, в силу которого за автором произведения признается право на исключительное пользование выгодами, которые из этого права проистекают, лишь на протяжении определенного времени, за пределом которого это право прекращается. На этом срочном характере авторского права рельефнее всего сказывается общественное значение этого права, отличающегося от всех других прав имущественного свойства, а, в особенности, от права собственности, к которому его приравнивали старые законы. Таким образом, с принципиальной стороны представляется бесспорным то положение, что для удовлетворения имущественных интересов автора ему должно быть предоставлено исключительное право на свое произведение в течение известного срока. Но затем вопрос о продолжительности этого срока и о порядке исчисления его разрешается неодинаково в различных законодательствах.

Тут возможны две системы, вытекающие из двух различных тенденций: или, в связи с тенденцией, направленной в пользу автора и его наследников, устанавливается воз-

можно большее удлинение срока, с исчислением со дня смерти автора, или, в связи с тенденцией, направленной в пользу общества — возможно большее укорочение срока, с исчислением его со дня первого появления в свет произведения.

В проекте декрета, внесенном в ЦИК и СНК, обе эти тенденции нашли свое выражение в комбинированной схеме, согласно которой авторское право продолжается в лице автора — в течение всей его жизни, независимо от того, когда появилось в свет его произведение, и в лице наследников — в течение 30 лет с момента первого выхода в свет произведения. ЦИК и СНК изменили это положение, установив иные основания исчисления срока авторского права, более благоприятные для интересов общества.

Согласно ст. 6, по общему правилу, авторское право принадлежит автору в течение 25 лет со времени появления его произведения в свет. Из'ятия из этого правила, установленные в ст. ст. 7, 8 и 9, относятся к трем категориям авторского права: 1) издатели газет, журналов и других повременных изданий, а также энциклопедических словарей имеют авторское право на эти издания в течение 10 лет со времени появления в свет; 2) срок пользования авторским правом на произведения хореографические, пантомимы, кинематографические сценарии и кино-ленты устанавливается в 10 лет; 3)срок пользования авторским правом на фотографические произведения устанавливается для отдельных снимков 3 года, для собрания снимков — 5 лет.

После смерти автора срок авторского права в лице наследников его продолжается не безусловно, а в зависимости от того, какой промежуток времени прошел с момента первого выхода в свет произведения: если с этого момента не истечет к 1 января того года, в котором умер автор, 25-летний или установленный в ст. 7—9 более короткий срок пользования авторским правом на выпущенные в свет произведения, то авторское право переходит к наследникам автора на время, оставшееся до истечения указанного срока, однако не более 15 лет, считая с первого января года смерти автора (ст. 11, ч. 1).

Если произведение при жизни автора не было выпущено в свет, т.-е. в случае, если после смерти автора остается рукопись, то авторское право на такое неопубликованное произведение переходит к его наследникам на 15-летний или более краткий, указанный в ст. 7—9 срок, считая с 1 января года смерти автора (ст. 11, ч. 2). Таким образом, в этом случае (в отношении так называемых посмертных изданий) устанавливаются иные, чем по общему правилу, основания исчисления срока: вместо 25 лет со времени первого выхода произведения в свет — 15 лет со време-

ни смерти автора. Следовательно, если наследник издает рукопись после истечения 15 лет со времени смерти автора, авторское право на это произведение не будет действовать, и всякий может его свободно перепечатывать.

После смерти наследников авторское право на всякое произведение во всех случаях прекращается, так как согласно ч. 3 той же статьи 11, авторское право дальнейшему переходу по наследству не подлежит. Следовательно, даже в том случае, если ко дню смерти наследника не истек установленный в законе срок со времени первого выхода произведения в свет, авторское право на это произведение прекращается.

При отсутствии наследников, авторское право становится выморочным и, как таковое, согласно ст. 433 Гражд. Код., переходит в распоряжение соответствующих органов государства, в лице которых оно продолжается действием на тех же основаниях, как в лице наследников автора, согласно ч. 1 ст. 11.

Если авторское право отчуждено по издательскому договору, то срок действия его не может, разумеется, превышать общий срок, в течение которого оно действует по закону в лице праводеля — автора или его наследников, т.-е. лишь в течение соотвествующих сроков со времени первого выхода в свет отчужденного произведения.

При исчислении сроков авторского права срок исчисляется с 1 января того года, в котором автор умер или произведение впервые появилось в свет. Правило это об'ясняется тем, что день смерти автора и также день выпуска произведения в свет не всегда общеизвестны и поэтому, с целью упростить исчисление сроков, признается удобным приурочить начало сроков к начальному дню данного года смерти автора или выпуска произведения. По нашему закону это право применяется как в отношении момента смерти автора (ст. 11), так и к моменту выпуска в свет (ст. 10).

В нашем законе не содержится указаний относительно порядка исчисления сроков в случаях соавторства — в отношении каждого из соавторов, при периодических изданиях, выходящих отдельными выпусками, томами — в отношении каждого выпуска или тома.

з) Принудительный выкуп авторского права (экспроприация).

Ст. 15 постановляет: «Авторское право на всякое произведение может быть выкуплено в принудительном порядке правительством Союза ССР или правительством союзной республики, на территории которой данное произве-

ние впервые выпущено в свет или находится в виде рукописи, эскиза или в иной об'ективной форме».

Постановление ст. 15 основано на принципе, совершенно отличном от принципа, лежавшего в основе изданного в ноябре 1918 г. декрета «О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием». По смыслу этого декрета, авторское право, как частно-правовой институт, было совершенно уничтожено: государство могло любое произведение любого автора об'явить государственным достоянием и воспроизводить и распространять его, публично представлять и исполнять его, перерабатывать и приспособлять для сцены или кинематографа и вообще распоряжаться им по своему усмотрению, не справляясь с волей и намерениями автора, который вознаграждался полистной платой по тарифным ставкам, установленным комиссариатами труда и народного образования, т.-е. на общих основаниях оплаты труда рабочих и служащих в советских учреждениях. В основе этого декрета лежал принцип национализации в смысле социалистической системы огосударствления отношений правооборота, соответствовавшей общему направлению советской политики в период так называемого военного коммунизма.

С переходом к нэпу, национализация, как общая система, была отменена и, в частности, по отношению к произведениям печати была заменена прямо противоположным принципом, выраженным в декрете, изданном в конце 1921 г. — признанием свободы частной деятельности в издательской промышленности. Следовательно, речь может итти не о национализации, а об экспроприации, т.-е. принудительном отчуждении авторского права, на определенных, точно установленных в законе условиях и основаниях. Этот принцип экспроприации установлен в ст. 15, при чем правила о порядке и условиях применения его имеют быть установлены особым законодательным актом*).

Принцип принудительного отчуждения литературных произведений проводится в некоторых иностранных законодательствах, при чем осуществляется в следующих трех формах: 1) в форме «принудительной лицензии», которая выражена в английском законе в следующем постановлении: «Если после смерти автора литератур-

---

*) Аналогичное применение принципа экспроприации уже имеется в нашем законодательстве—в изданных ЦИК'ом и Совнаркомом Союза ССР 12 сентября 1924 г. „Правилах о порядке принудительного отчуждения патентов на изобретения“, согласно которым принудительное отчуждение патента допускается в тех только случаях, когда между правительством Союза ССР и патентообладателем не могло состояться добровольного соглашения об отчуждении патента.

ного, драматического или музыкального произведения, уже опубликованного, публично представленного или исполненного, поступит в Судебный Комитет Совета жалоба на то, что собственник этого права отказывается вновь издать это произведение или разрешить публичное представление или исполнение его, так что общество лишено этого произведения, Судебный Комитет может обязать собственника разрешить лицензию на воспроизведение, или представление или исполнение произведения, на условиях и основаниях, которые Комитет найдет подходящими» (ст. 4); 2) другая форма заключается в том, что интересы общества ограждаются путем признания авторского права прекратившимся до истечения срока авторского права; так разрешается вопрос в испанском законе, который постановляет, что произведения, неизданные вновь в течение 20 лет, становятся общественным достоянием, и каждый вправе их издавать; 3) наконец, по третьей форме, государство применяет к авторскому праву право экспроприации, которым оно пользуется относительно всякого имущества, необходимого для общественной пользы; на этом основании законодательство итальянское постановляет: «Права авторов, за исключением права обнародовать сочинение при жизни автора, могут быть приобретены государством, провинциями и общинами путем экспроприации в видах общественной пользы. Признание общеполезности произведения производится по предложению министра народного просвещения и по выслушании мнения Государственного Совета. Размер вознаграждения определяется добровольным соглашением, а за отсутствием соглашения, суд назначает трех экспертов для определения ценности отчужденного права; эта экспертиза приравнивается к судебной» (§ 20). На основании этого закона в Италии были экспроприированы сочинения Леопарди, дабы ко дню его юбилея сделать их общедоступными.

Наш закон в ст. 15 принял формулу, установленную в итальянском законе. По смыслу ст. 15, при принудительном выкупе авторского права, произведение становится не общественным достоянием, с правом каждого воспроизвести его, а достоянием соответствующего органа государства, который является как бы правопреемником автора, в лице которого авторское право продолжается до истечения установленного в законе срока. От усмотрения государства, конечно, зависит — сохранить за собою монополию на это произведение или, в интересах общественных, об'явить авторское право на это произведение прекратившимся и тем предоставить каждому право воспроизводить его.

ГЛАВА ПЯТАЯ.

Защита авторского права.

Авторское право может быть охраняемо в двояком порядке. С одной стороны, самовольное и противозаконное осуществление чужого авторского права может быть рассматриваемо, как преступное посягательство на чужие имущественные права, преследуемое уголовным законом; с другой стороны, всякое нарушение посторонним лицом авторского права уменьшает или уничтожает выгоды, которые автор или лицо, обладающее этим правом, может извлечь из произведения, а потому порождает для потерпевшего право требовать возмещения убытков, т.-е. составляет предмет гражданского иска. Поэтому всеми законодательствами устанавливается двоякий порядок защиты авторского права от нарушений его—предоставлением потерпевшему права или возбуждать против нарушителя обвинение в уголовном порядке с присоединением или без присоединения к обвинению гражданского иска, или пред'являть иск об убытках в гражданском суде. При этом большинстве иностранных законодательств, в которых постановления об авторском праве не включены в общие кодексы, а изданы в виде особых законов, в последних определена как гражданская, так и уголовная ответственность за нарушения авторских прав.

Благодаря этому, оказывается возможным детализировать ответственность за нарушения авторского права. Основанием уголовной ответственности за посягательства на права автора служат такие специальные и своеобразные нарушения лично-имущественного характера и частно-общественного интереса (напр., неуказание источника заимствования, изменение заглавия и текста произведения, присвоение авторства и другие, подобные посягательства на авторскую репутацию и интересы творчества автора), которые не могут подходить ни под одну из общеустановленных категорий уголовного права. Следовательно, предоставление уголовному кодексу нормировать последствия за многие чуждые ему по своей правовой конструкции посягательства неминуемо должно обусловить собою слишком

большую общность и неполноту уголовно-правовых санкций по этого рода нарушениям.

Исходя из этих соображений, германский закон об авторском праве содержит в своем составе определения об уголовной ответственности с соответственным распределением их по отдельным видам нарушений. Наш закон пошел по другому пути: об уголовной ответственности за нарушения авторского права в декрете вовсе не упоминается, очевидно, по тому соображению, что поскольку в этих нарушениях имеется уголовный элемент, они подлежат нормированию в Угол. Кодексе. О гражданской ответственности закон упоминает лишь установлением общего правила об обязанности возмещения убытков, причиненных нарушением авторского права.

а) Ответственность уголовная.

Нарушение прав, принадлежащих автору, с точки зрения уголовной — обозначается во многих законодательствах общим выражением контрафакция. Под этим понятием разумеются воспроизведение и распространение кем-либо чужого произведения, с целью извлечения выгоды, в ущерб интересам автора или его правопреемника. Посягательства на авторское право может выражаться в различных формах и заключать в себе различные степени виновности контрафактора. Оно может, прежде всего, выразиться в виде плагиата, т.-е. заимствования из чужого произведения идей, мыслей, образов, без оригинальной их переработки, без приложения творческой самодеятельности. В этом виде заимствование не поддается преследованию со стороны закона, потому что в нем нет об'ективных признаков посягательства на авторское право, устанавливаемых законом, но оно может преследоваться судом научной и литературной критики, как безнравственное, нетерпимое явление. В этом заключается различие между плагиатом и контрафакцией.

Возвышаясь далее в степени виновности с точки зрения уголовной, посягательство на авторское право может выразиться в форме заимствования из чужого произведения отдельных частей или мест в размерах, превышающих законом допускаемые,— в виде цитат, помещаемых в самостоятельном сочинении, или без соблюдения иных, установленных законом условий допускаемого заимствования из чужого произведения. Далее, виновность контрафактора выступает еще сильнее, когда имеет место издание чужого произведения в полном об'еме, при чем контрафактор, без надлежащего уполномочия, располагает заведомо чужим авторским имуществом, как своим собственным. Сюда относится также нарушение авторских прав путем незаконно-

го публичного представления чужого произведения. Наконец, контрафакция достигает высшей степени виновности, когда издание (или публичное исполнение) чужого произведения соединяется с подлогом в авторстве, т.-е. когда контрафактор издает или публично исполняет чужое произведение под своим именем, выдавая произведение за свое.

Уголовный закон устанавливает лишь уголовную ответственность за нарушение авторского права. Существо же авторского права, виды и формы нарушения этого права, условия, при наличности которых пользование чужим произведением умственного труда признается дозволенным или недозволенным, пределы дозволенного заимствования из чужого труда — определяются в специальных узаконениях об авторском праве. Таким образом, основанием уголовной ответственности за нарушения авторского права служат нормы, содержащиеся в законе об этом праве, а санкцией для последних служат постановления, содержащиеся в уголовном законе. Отсюда определение места, которое преступление контрафакции должно занимать в системе особенной части уголовного права, зависит от того, как в законе об авторском праве определяется природа этого института. Если смотреть на авторское право как на право собственности, как смотрели на него старые законодательства, то контрафакцию следует признать за кражу. Некоторые относят контрафакцию к мошенничеству и обману. Обман иногда действительно присущ контрафакции, напр., когда издатель выпустил в свет большее число экземпляров, чем то, которое было условлено; но в большинстве случаев контрафакция не имеет в себе никакого обмана, который составляет существенный признак мошенничества. Также представляется неправильным отнесение контрафакции к посягательствам против личной чести (если смотреть на авторское право, как на личное право), потому что тогда нарушение авторского права должно было бы сводиться только к присвоению авторства. Наконец, соответственно взгляду, по которому авторское право принадлежит к разряду особых имущественных прав, так называемых исключительных прав, некоторые полагают, что в системе преступлений должна быть особая категория посягательств — именно самовольное пользование чужим исключительным правом, куда должны быть отнесены нарушения авторского права, права на промышленные изобретения, право на товарные знаки и т. д.

В нашем Уголовном Кодексе пока еще отсутствуют постановления о нарушениях авторского права, как отдельном виде преступления. Судебная практика в этих случаях руководствуется ст. 10 и применяет ст. ст. 198 и 199, устанав-

ливающие наказания за сходные по роду преступления: за самовольное пользование в корыстных целях чужим изобретением или привилегией и за самовольное пользование, в целях недобросовестной конкуренции чужим товарным, фабричным или ремесленным знаком, рисунком, моделью, а равно чужой фирмой или чужим наименованием.

Ныне, с изданием специального закона об авторском праве, несомненно будет признано необходимым дополнить Уголовный Кодекс соответствующим постановлением, карающим за нарушения авторского права. Это постановление, очевидно, найдет свое место в той же главе VI «об имущественных преступлениях», в которой помещены ст. ст. 198 и 199 и, само собой разумеется, будет содержать в себе, как и ст.ст. 198 и 199, только общие признаки этого рода преступления, не индивидуализируя отдельные виды нарушений авторского права соответственно их характеру и степени важности.

Отсутствие такой индивидуализации в нашем законе, несомненно, будет на практике вызывать сомнения, напр., при разрешении вопроса о последствиях неисполнения требования, установленного в ст. 4 об указании автора и источника заимствования при всяких разрешаемых законом заимствованиях, или нарушения правила ст. 13, запрещающего без согласия автора или его наследников вносить какие-либо изменения или дополнения в произведение, и других подобного рода нарушениях личных прав автора. Во всех этих случаях ответственность придется подводить под общую норму Уголовного Кодекса, под которую они, по своей специальной квалификации и по значительно превышающему их действительное значение размеру налагаемого наказания, подходить не могут.

Согласно общим началам уголовного права (ср. ст. 11 Уг. Код.), преступление, заключающееся в самовольном противозаконном осуществлении чужого авторского права, наказуемого лишь при условии умышленности его, т.-е. влекущим лишь гражданские последствия.
ждено авторским правом, ему не принадлежащим, и желать осуществить его. При отсутствии в нарушении умысла или неосторожности, исчезает уголовный характер нарушения, и потому не может быть речи об уголовной ответственности, а может быть место для ответственности в гражданском порядке. В этом заключается различие с внутренней стороны между нарушением авторского права, как уголовно-наказуемым преступным деянием, и нарушением авторского права, как деянием хотя не преступным, но дающим право требовать вознаграждение за причиненные убытки, т.-е. влекущим лишь гражданские последствия.

Со стороны внешней, осуществление авторского права должно быть самовольным, т.-е. должно состоять в нарушении принадлежащего другому лицу авторского права. Для этого, следовательно, необходимо 1) существование на данное произведение авторского права. Произведения, авторским правом не огражденные, составляют общее достояние и могут быть безнаказанно повторяемы всеми способами; безразлично при этом, отсутствовало ли такое право с самого начала, или прекратилось за истечением установленных сроков; 2) принадлежность такого права не виновному, а иному лицу, физическому или юридическому. Признак самовольности отпадает, и осуществление становится правомерным, если осуществитель имел на него право. Но для этого, конечно, он должен остаться в пределах последнего; превышение их превращает его действие из дозволенного в самовольное; 3) отсутствие согласия лица, имеющего авторское право, на действия, составляющие осуществление его прав в какой-либо форме. Такое согласие может быть или одностороннее, или выраженное в форме обоюдного соглашения. От отсутствия согласия нужно отличать неисполнение обязательств, принятых в вознаграждение за их из'явленное согласие; такое неисполнение может служить основанием лишь для гражданской ответственности за нарушение договора, не превращая осуществление авторского права из дозволенного в наказуемое. Поэтому неуплата причитающегося автору вознаграждения за публичное исполнение выпущенного в свет сценического или музыкального произведения может быть только предметом гражданского иска, так как, согласно 2 ч. ст. 5, автор не вправе запрещать публичное представление таких произведений, и, следовательно, его согласия не требуется.

Все эти отдельные признаки сводятся к одному общему условию, по которому самовольность зависит от отсутствия у данного лица права на действия, составляющие осуществление права. Если виновному не принадлежало никакого права на произведение, то всякое повторение им последнего есть повторение самовольное. Более сложным представляется вопрос в случаях, когда виновному это право было предоставлено, но его разделяли с ним иные лица; деятельность его при этом становится самовольною лишь тогда и настолько, насколько он превысил свое право, и, выйдя за пределы его, вторгся в область чужой правовой сферы. Так, автор, продавший первое издание своей книги и приступивший ко второму прежде истечения установленного в издательском договоре срока, совершает самовольное издание, если не выговорил себе права не ожидать истечения этого срока или не сделал во втором

издании существенных перемен. Равным образом, издатель и типографщик, уполномоченные автором на печатание определенного числа экземпляров, совершают самовольно издание отпечатанием большего числа экземпляров. Все эти лица отвечают как самостоятельные виновники, а не по правилам соучастия.

С какого момента считается оконченным преступное деяние, именуемое контрафакцией? Оконченным самовольное осуществление чужого авторского права становится с момента, когда состоялось то действие, которое уполномочен предпринимать лишь автор; напр., при издании — отпечатание хотя бы части чужого произведения. Наступления каких-нибудь дальнейших последствий, как-то: выпуск в свет, наступление вредных последствий для потерпевщего, или получение виновным имущественной выгоды — для этого не требуется. Покушение здесь ненаказуемо. Таким образом, моментом преступности признается воспроизведение чужого произведения, независимо от распространения его. Такого воззрения придерживается большинство законодательств. Оно об'ясняется обыкновенно практическим удобством, большею уловимостью воспроизведения, нежели распространения, при чем предполагается, что единственною целью воспроизведения может быть распространение. «Контрафакция — говорит Спасович — принадлежит к ряду таких преступлений, как подлог или подделка монеты, в которых приготовление затруднительно, требует и времени, и многих сложных операций, наконец, обнаруживает почти несомненным образом преступные замыслы виновника, между тем как совершение делается скоро, легко, мгновенно. Не дожидаясь причинения действительного вреда, законодательство воспрещает само заготовление, ничьих прав еще не нарушающее, как самостоятельный проступок, и наказывает его независимо от того, успел ли контрафактор распространить контрафактные экземпляры или нет»*).

На этой точке зрения стоит германский закон и также французская судебная практика, по раз'яснению которой защита авторского права была бы иллюзорной, если бы контрафакция считалась с момента распространения, а не воспроизведения.

С этим взглядом не соглашается проф. Шершеневич, который, напротив, относит преступность контрафакций к моменту распространения чужого произведения, а не к более раннему моменту — воспроизведению его. По его мнению, «контрафакция является преступлением, направленным против частно-правовой сферы, а потому понятие

*) Спасович. „Права автора и контрафакция".

о нем должно обусловливаться гражданским понятием об авторском праве. Уголовный закон стоит на страже у границы частно-правовой области, и только вторжение в нее должно влечь за собою наказание. Между тем, гражданское понятие авторского права исчерпывается распространением произведения, потому что воспроизведение само по себе составляет только средство к достижению основной цели и не нарушает ни имущественного, ни личного интереса автора. Представим себе, что книгопродавец, в виду предстоящего в скором времени истечения срока авторского права, заготовил издание и держит его пока в своем складе, выжидая момента, когда можно будет обратить книги в продажу. Исходя из точки зрения, что преступное деяние выражается в воспроизведении, следует допустить возможность преследования такого книгопродавца за контрафакцию, может-быть, накануне истечения исключительного права. Напротив, признавая преступным действием распространение сочинения, а не воспроизведение, мы избегаем такого вывода, противоречащего логике, справедливости и способного привести на практике к странным положениям»*).

С принятием указанной точки зрения, отпадает вопрос о том, наказуемо ли покушение в области контрафакции, потому что при определении контрафакции, как противозаконного распространения, все действия контрафактора — не только набор первого листа, репетиция театрального представления и т. д., но и законченное воспроизведение, — остаются вне наказания. Но если принять моментом совершения преступления не распространение, а самое воспроизведение, то открывается широкая область для покушения, напр., в вышеприведенном проф. Шершеневичем случае с книгопродавцем, заготовившем издание в ожидании скорого прекращения исключительного авторского права: вся деятельность этого книгопродавца представлялась бы оконченным преступлением, подлежащим наказанию, даже если он напечатал только один лист, одну страницу, потому что если закон защищает право автора во всех его частях, то и отпечатанная одна страница есть уже контрафакция — по отношению к этой странице.

Нарушителями авторского права могут быть, прежде всего, посторонние лица, не обладающие авторским правом и без согласия автора воспроизводящие и распространяющие его произведение. Суб'ектом контрафакции будет всякий, кто против воли автора осуществил распространение его произведения в каком-либо виде его опубликования — в виде издания, публичного исполнения, выставле-

*) Шершеневич. „Авторское право", стр. 281—282.

ния, переложения на механические ноты, кинематографирования, обработки и т. д.

Затем нарушателями авторского права могут быть лица, состоящие с автором в известном соглашении относительно его произведения, если ими при осуществлении договора нарушены права автора. Так, издательский договор может ограничивать издателя или территориально (например, разрешением издания только для данной страны), или известным количеством экземпляров каждого издания, или определенным способом репродукции (например, гравированием только на меди или дереве), или определенным способом размножения (напр., только графическим способом или фотографией) и т. д., — сохраняя за автором право распоряжения произведением во всех других случаях и отношениях. Если издатель при осуществлении уступленного ему права переходит пределы дозволенного ему договором, напр., самовольно повторяет издание или распространяет издание в большем количестве экземпляров, чем ему было предоставлено договором, или в иной форме репродукции, или размножения,—он является ответственным за контрафакцию. С другой стороны, и сам автор может быть привлечен к ответственности за самовольное издание в тех случаях, когда он, по отчуждении своего авторского права, предпринимает самовольно и вопреки договору новое издание своего произведения, ибо, по отчуждении автором своего права, оно, в пределах договора, переносится на другое лицо, а потому тут должны быть применяемы общие правила о противозаконном нарушении чужого авторского права лицами посторонними.

В литературе и судебной практике, однако, представляется спорным вопрос о том, подходит ли нарушение кем-либо из контрагентов издательского договора условий договора под понятие контрафакции, т.-е. преступного деяния, преследуемого уголовным законом, или такое нарушение составляет предмет спора о праве гражданском, подлежащего рассмотрению исключительно в гражданском порядке. По мнению некоторых писателей, понятие контрафакции в уголовном смысле предполагает с а м о в о л ь н о с т ь осуществления чужого авторского права, т.-е осуществление вопреки воле автора, без его разрешения, с прямым нарушением постановлений закона об охране исключительного права автора на воспроизведение и распространение его произведения, и поэтому не может относиться к случаям нарушения договора об условиях этого воспроизведения и распространения. Тут возможны только споры о взаимных между контрагентами договора правах и обязанностях и иске об убытках на почве толкования их дого-

ворных отношений, но не уголовное преследование за нарушение авторского права. В отношении автора высказывается мнение, что он вообще никогда не может быть суб'ектом контрафакции, потому что нельзя обвинять в нарушении авторского права лицо, которому, как автору произведения, это право принадлежит, хотя бы некоторые составные элементы этого права перешли к другому лицу. По мнению проф. Шершеневича, автор может явиться виновным в контрафакции лишь в случае полного отчуждения им авторского права; если же он передал лишь право на ограниченное число изданий, то, выпустив незаконное издание, может отвечать только за нарушение договора, но не за контрафакцию. И даже в случае полного отчуждения авторского права автор может совершить преступное деяние только в том случае, когда он с а м, н а с в о й с ч е т, и з д а е т к н и г у; если же он, передав другому лицу свое авторское право, заключает затем издательский договор с книгопродавцем, который на основании этого договора выпускает в свет издание, то в этом случае автор подвергается наказанию не за контрафакцию, так как не он сам издал книгу, а за обман*).

Контрафакция допускает соучастие. Прежде всего главным виновником является тот, распоряжением которого воспроизведено и распространено произведение. Затем соучастниками могут быть типограф, литограф, резчик, гравировальщик и все другие, кто заведомо и сознательно содействовал совершению контрафакции, относительно кого может быть установлен умысел (dolus), стало-быть, также торговец, комиссионер. Французская судебная практика применяет понятие соучастия очень широко. Так, она признает пособником содержателя залы или гостинницы, который допустил незаконное представление в своем помещении. Германская практика не идет так далеко: ответственным признается предприниматель театрального или музыкального представления, но не владелец помещения. Французская практика признает пособником также издателя газеты, в которой кем-либо из сотрудников учинена контрафакция. Такое распространительное применение понятия соучастия в этом случае, как общее правило, разумеется, неправильно, ибо газетный издатель обыкновенно передает редактору право выбора текста, и поэтому ответственность должна быть сложена с него. Но в отдельных случаях, по фактическим обстоятельствам, практика французских судов может быть признана правильной, если, напр., установлено в каж-

---

*) Шершеневич. "Авторское право", стр. 289.

дом данном случае влияние издателя на редакционную сторону газеты вообще и на помещение в газете инкриминируемой статьи в частности.

Контрафакция принадлежит к числу частно-уголовных преступлений, на которые государство реагирует своею судебною властью только по желанию потерпевшего. Поэтому по всем законодательствам возбуждение преследования по делам о контрафакции принадлежит исключительно потерпевшему, т.-е. допускается только в частном порядке. Исключение составляет только итальянское законодательство, по которому подлежащая власть может возбуждать уголовное преследование, не ожидая частной жалобы (§ 35).

Потерпевшим, которому принадлежит право преследования, может быть: автор, каждый из соавторов, наследник, каждый из сонаследников, издатель, правопреемник. Издатель может возбуждать преследования против третьих лиц и самого автора только в пределах ограждения уступленного ему по договору права. Следовательно, если ему уступлено только право издания, то он не может преследовать за публичное исполнение, за переложение на механические ноты или за приспособление к кинематографу и др. При сборных изданиях издателю принадлежит право преследования в случае незаконного воспроизведения издания в целом, а каждому автору — за то же нарушение в отношении отдельных частей издания. Переводчик, автор переделок, переложений и приспособлений или воспроизведений имеют право возбуждения преследования против контрафакторов их перевода, переделок, переложений, приспособлений и воспроизведений, независимо от того, являются ли эти их произведения правомерными в отношении автора оригинала.

Если автор уступил свое право полностью, — сохраняется ли за ним право преследования контрафакторов, если цессионер этого права не осуществляет? Некоторые отвечают на этот вопрос положительно, ибо у автора, кроме уступленного имущественного права, остаются еще личные права, посягательства на которые могут причинить ущерб его литературной или художественной репутации. Другие не разделяют этого взгляда, применяя тут правила о привилегиях на изобретения. Тот же вопрос возбуждается и в случае, если автор отрекся от своего авторского права, предоставив каждому желающему издавать его произведение,—сохраняется ли за ним права личные, может ли он их охранять, несмотря на отречение от своего авторского права?

Вопрос должен быть разрешен по нашему закону в положительном смысле. Это можно вывести из того, что по ст. 13, в случае отчуждения авторского права, за автором

все-таки остается право запрещать изменения в произведении без его согласия. По аналогии с этим постановлением следует заключить, что и другие посягательства на личные права, связанные с авторским правом (напр., опубликование под другим именем), дают авторам право преследования, несмотря на то, что они отчудили свое авторское право или отреклись от него.

Право преследования может иметь место только в отношении произведений, на которые существует авторское право. В отношении же произведения, которое по истечении срока авторского права сделалось общественным достоянием, или автор которого умер, не оставив наследников, — не может быть случая контрафакции, потому что нет лица потерпевшего, уполномоченного на возбуждение судебного преследования. Следовательно, если по отношению к такому произведению кем-либо нарушены личные права автора, напр., произведение издано с искажением текста или под другим именем (т.-е. с подлогом в авторстве), то такие неправомерные действия должны остаться безнаказанными. То же самое в том случае, когда такие неправомерные действия совершает сам правопреемник (наследник), ибо тут с лицом, совершившим преступление (напр., подлог в имени автора), соединяется и лицо, которому принадлежит по закону право преследования за нарушения прав автора.

Конечно, такое положение вещей представляется ненормальным — с точки зрения общественного правосознания, которое едва ли может мириться с безнаказанностью таких посягательств на имя и творчество покойных авторов. Общество не может ограничиваться в этих случаях лишь выражением негодования путем литературной критики, а должно было бы иметь возможность реагировать на это судебными средствами. Поэтому представлялось бы целесообразным дополнить закон постановлением, которое предоставляло бы государственной власти в указанных случаях принять на себя охрану прав автора в публичном порядке. Такое постановление имеется в итальянском законодательстве.

б) Ответственность гражданская.

Как уже было указано, различие между двумя порядками преследования нарушителей авторского права — уголовным и гражданским — заключается в том, что уголовная ответственность за контрафакцию может иметь место лишь при наличии умышленности нарушения авторского права, гражданская же ответственность за нарушение авторского права возникает безразлично как при умышленном, так и при неосторожном нарушении чужого авторского права — на основании общего начала, выраженного в ст. 403

об обязанности возмещения причиненного вреда. Поэтому для гражданской ответственности безразличны и другие условия нарушения авторского права, имеющие значение для применения уголовной ответственности.

Между прочим безразлично то или иное разрешение вопроса, имеющего столь важное значение для уголовной ответственности, о том, с какого момента должно считаться оконченным деяние контрафакции, — с момента ли воспроизведения чужого произведения, или с момента его распространения. Ибо для применения гражданской ответственности, т.-е. для наступления права требовать возмещения причиненных убытков, имеет значение только один вопрос: были ли нарушением авторского права причинены убытки, или не были, и возмещению подлежат только убытки, действительно причиненные потерпевшему. Также не имеет практического значения спор о том, отвечает ли автор, передавший право издания и выпустивший незаконное издание вопреки издательскому договору, или издатель, выпустивший произведение в большем числе изданий или экземпляров, чем это было условлено, — за контрафакцию или только за нарушение договора. Как ни разрешать этот вопрос (имеющий весьма важное значение для уголовного права, потому что если автор или издатель не отвечают за контрафакцию, то их деяния являются уголовно безразличными), — автор или издатель во всяком случае обязаны вознаградить потерпевшего от незаконного осуществления ими авторского права.

Соответственно указанным основаниям гражданской ответственности, наш закон в ст. 14 формулирует эту ответственность в виде общего положения о том, что убытки, причиненные нарушением авторского права, подлежат возмещению на основаниях, установленных законодательством союзных республик. Закон считает излишним перечислять, какие именно нарушения составляют контрафакцию, потому что для применения гражданской ответственности безразличны отдельные особенности незакономерного пользования чужим произведением, а важны лишь два момента: незаконность пользования и причинение этим пользованием убытков. Только если оба момента налицо, наступает право потерпевшего и обязанность нарушителя.

Закон охраняет в порядке гражданском только имущественные интересы автора. Личные же права автора, вытекающие из авторского права (напр.: неуказание источника, искажение текста, присвоение авторства), поскольку нарушение их не связано с имущественным ущербом, могут быть охраняемы только в уголовном порядке, т.-е. на общих основаниях охраны прав личности против преступ-

ных посягательств, предусмотренных общеуголовными или специальными законами. Поскольку же посягательства на личные права автора связаны с причинением имущественного ущерба, они охраняются в гражданском порядке в мере действительно причиненных убытков.

Общие основания гражданской ответственности за причинение вреда содержатся в ст. 403 Гр. Код., согласно которой причинивший вред освобождается от обязанности возмещения его, если докажет, что он не мог предотвратить вреда, либо что был управомочен на причинение вреда, либо что вред возник вследствие умысла или грубой неосторожности самого потерпевшего. Те же условия освобождают от возмещения убытков, причиненных неисполнением договора (ст. 118 Гр. Код.). Из этих условий, освобождающих от обязанности возмещения причиненного вреда, ни одно не может подходить к случаям причинения вреда вследствие нарушения авторского права, в виду специальных особенностей этого рода правонарушающих действий со стороны причинившего вред. Но возможны случаи, когда незаконное пользование чужим авторским правом, хотя и причинившее убытки, не может, однако, служить основанием для требования возмещения убытков в полном размере. Это — случаи нарушения авторского права посторонними лицами, действовавшими добросовестно, по извинительной ошибке. Так, напр., издатель может напечатать приобретенное им по договору произведение, а впоследствии окажется, что автор был уже связан договором с другим издателем, или что произведение вовсе не принадлежало тому лицу, которое его уступило, и издатель сделался жертвою обмана. В таком же положении может оказаться издатель, неверно рассчитавший время первого выпуска в свет произведения, если были какие-либо данные к такой ошибке, и если заблуждение разделялось большинством. Во всех подобных случаях издатель действует не только вполне добросовестно, но его нельзя обвинять даже в отсутствии должной внимательности. Поэтому некоторые законодательства, напр, австрийское и венгерское, признают справедливым в случае добросовестного, по извинительной ошибке, нарушения авторского права освободить нарушителя от возмещения потерпевшему всех убытков полностью, обязав его лишь к возвращению полученной им прибыли — по общему началу, что никто не может обогащаться на чужой счет. Это начало принято и нашим законодательством в ст. 59 Гр. Код., согласно которой добросовестный владелец чужого имущества обязан вернуть только те доходы, которые он извлек со времени, когда он узнал или должен был узнать о неправомерности владения.

По нашему закону под убытками разумеется как положительный ущерб в имуществе, так и упущенная выгода, возможная при обычных условиях оборота (ст. 117 Гр. Код.). При исчислении убытков, причиненных нарушением авторского права, представляется часто весьма затруднительным определить и доказать размеры ущерба и упущенной выгоды потерпевшего (автора или его правопреемника). Если дело идет о самовольном издании чужого произведения в целом, то положительный ущерб и упущенная выгода сводятся обычно к одному способу расчета: потерпевшему принадлежит право требовать убытков в размере того обогащения, которое получил контрафактор, хотя бы сумма этого обогащения превышала ту выгоду, которую автор сам мог бы извлечь из своего произведения, если бы он сам предпринял его издание или уступил бы его по издательскому договору; если же контрафактор никакой прибыли не получил или даже потерпел убыток, то все-таки он обязан уплатить потерпевшему вознаграждение за нарушенное право его—на основании предположения, что нарушитель не получил прибыли или имел убыток по своей собственной вине (напр., коммерческой неумелости) и что автор сам или его правопреемник по издательскому договору мог бы извлечь выгоду из своего авторского права, если бы оно не было нарушено. Определение в этом случае размера вознаграждения весьма затруднительно и, разумеется, всецело зависит от усмотрения суда, на основании заключения экспертизы.

Еще более затруднительно определение размера убытков за противозаконное публичное исполнение. В этих случаях автор, определяя размеры причиненных ему убытков, должен исходить из того предположения, что он сам или его представитель осуществил бы это самое представление в том же месте и в то же время и с тем же успехом материальным, как нарушитель его авторского права. А так как в большинстве случаев весьма легко доказать, что автор осуществлять такое же представление в тех же условиях вовсе не предполагал и не мог, а если бы и осуществил, то не мог бы рассчитывать на такую выгоду, какую извлек профессиональный театральный или концертный предприниматель, и даже потерпел бы убыток, — то о возмещении упущенной выгоды по общим правилам тут не может быть и речи. На этом основании некоторые законодательства, вместо возложения на потерпевшего обязанности доказывать размер убытков, устанавливают определенное основание для присуждения убытков: потерпевшему возвращается вся сумма, вырученная от незаконного представления, полностью без вычета из нее расходов по устройству представления. По другим законодательствам, напр., герман-

скому закону, установлено общее, однообразное для всех случаев нарушения авторских прав, правило, по которому определение размера убытков предоставляется справедливому усмотрению суда по соображении всех обстоятельств дела.

В нашей практике разрешение этого вопроса значительно упрощается, в виду ст. 5, допускающей свободу публичного исполнения выпущенных в свет произведений и предоставляющей автору лишь право на гонорар.

При других частичных нарушениях авторского права, напр., при превышении законных пределов пользования чужим произведением, при неуказании автора и источника заимствования, при внесении издателем изменений в произведение и т. д. — определение размера убытков совершенно невозможно, так как в этих случаях отсутствуют об'ективные данные, из которых можно было бы исходить для установления не только размера убытков, но и самой наличности убытков. В виду этого, в некоторых законодательствах устанавливаются максимумы и минимумы убытков для отдельных видов нарушений. Так, в законе Америк. Соед. Штатов устанавливается: в случае незаконного воспроизведения в газете фотографического снимка, убытки не могут быть определены выше суммы в 200 долларов и менее 50; при нарушении путем кинематографа авторского права на произведение не драматическое или не драматизированное, убытки не могут превышать 100 долл.; при незаконном воспроизведении картины, статуи или другого скульптурного произведения, — убытки определяются в 10 долл. за всякую копию, воспроизведенную или проданную; при воспроизведении литературных, музыкальных и фотографических произведений — по 1 долл. за каждый экземпляр, проданный или найденный у нарушителя; если нарушение учинено путем чтения, проповеди или речи, нарушитель обязан уплатить по 50 долл. за каждое незаконное произнесение; при незаконном публичном исполнении драматического, драматически-музыкального, хорового или оркестрового произведения, нарушитель обязан уплатить по 100 долл. за первое и по 50 долл. за каждое последующее незаконное исполнение, а при исполнении других музыкальных произведений, — по 10 долл. за каждое незаконное исполнение (ст. 25).

Гражданская ответственность заключается не только в вознаграждении потерпевшего за причиненные уже ему убытки, но и ограждении его от могущих в будущем последовать убытков от незаконного издания. Существование у самовольного издателя незаконно изданных экземпляров угрожает интересам потерпевшей стороны возможностью распространения их в публике в будущем. Угро-

зой интересам лиц, обладающих авторским правом, служит также нахождение у самовольного издателя орудий для изготовления самовольного издания, как-то: клише, стереотипных шрифтов, досок, камней, служащих для гравирования, литографирования и т. д. Для предупреждения возможности нанесения в будущем потерпевшему убытков некоторые законодательства предоставляют петерпевшей от противозаконного издания стороне право, в порядке пред'явления иска требовать, чтобы изданные экземпляры и изготовленные для производства незаконного издания орудия были переданы ей, потерпевшей стороне, по оценке их действительной стоимости, или были приведены в состояние, негодное к употреблению, с оставлением их у самовольного издателя. Если издание признано противозаконным лишь относительно известной части произведения и эта часть может быть без особого затруднения отделена от остальной, то, разумеется, только на указанную часть произведения может быть распространено требование потерпевшего о приведении в негодность или о передаче ему. Хотя в нашем законе такого правила не имеется, но, несомненно, осуществление потерпевшим указанного права вполне возможно на общих основаниях искового требования — в отношении противозаконно-изданных экземпляров, и в уголовном порядке предупреждения и пресечения преступлений — в отношении находящихся у нарушителя орудий для изготовления самовольного издания.

в) Давность.

Нарушения авторского права по свойству своему таковы, что меры противодействия им имеют существенное значение для потерпевшей стороны, по преимуществу, в течение ближайшего времени после их обнаружения. Этим об'ясняется установление в современных законодательствах более краткого срока давности сравнительно с общею давностью как для уголовного преследования, так и для гражданских исков.

По нашему закону на нарушения авторского права распространяются общие основания давности как для уголовного преследования, так и для пред'явления исков.

Уголовная давность установлена в ст. 21 Угол. Код., согласно которой наказание не применяется, когда со времени совершения преступления, за которое Уголовным Кодексом, как высшее наказание, определено лишение свободы на срок выше одного года, прошло не менее пяти лет или когда со времени совершения менее тяжелого преступления прошло три года, — при условии: 1) если за все это время не было никакого производства или следствия по данному делу и 2) если совершивший преступление, покрываемое дав-

ностью, не совершил за указанный в настоящей статье срок какого-либо другого преступления.

Так как нарушения авторского права, сходные по роду своему с преступлениями, предусматриваемыми в ст. ст. 198 и 199, относятся по размеру определяемого за них наказания к менее тяжелым преступлениям, то уголовная давность для них определяется в три года.

Исковая давность устанавливается в ст.ст. 44 и 45 Гр. Код., согласно которой права на иски погашаются по истечении трехлетнего срока, течение которого начинается с того времени, когда возникло право на пред'явление иска.

С какого срока исчисляется давностный срок по делам нарушения авторского права? Ст. 21 Угол. Код. общим образом определяет начало течения давности «со времени совершения преступления», т.-е. со дня наступлений тех действий или условий, в коих воспроизводится законный состав преступления, или с момента юридического окончания деяния. Следовательно, для преступного деяния, состоящего из нескольких действий, давностный срок должен исчисляться со дня совершения последнего действия, а для преступного деяния непрерывно продолжающегося — со дня его прекращения.

По отношению к нарушениям авторского права самовольное осуществление чужого авторского права должно считаться оконченным с момента, когда состоялось то действие, которое уполномочен предпринимать лишь автор, напр., при издании — отпечатание хотя бы части чужого произведения, при чем не требуется никаких дальнейших последствий, как-то: выпуск в свет, наступление вредных последствий для потерпевшего или получение виновным имущественной выгоды. Таким образом, для законного состава преступного деяния, именуемого контрафакцией, достаточен первый момент совершения этого деяния—в о с п р о и з в е д е н и е чужого произведения, независимо от последующих моментов—распространения, продажи и т. д.

Как выше было уже указано, такого же воззрения придерживается большинство законодательств. Следовательно, согласно с этим положением, давностный срок должен исчисляться с первого момента преступной деятельности, направленной к нарушению чужого авторского права, т.-е. со дня воспроизведения произведения, хотя бы за этим моментом следовали другие акты, продолжающие нарушение и превращающие его в длящееся преступление.

Следует, однако, при этом иметь в виду, что так как авторское право состоит из разных исключительных правомочий автора (воспроизводить, опубликовать, распространять, публично исполнять, переделывать и т. д.), то нарушение каждого из этих правомочий имеет свою давность.

Следовательно, если кто воспроизвел чужое произведение и затем, по истечении давности со дня воспроизведения, стал его распространять, то первая давность погашает лишь преследование за воспроизведение, но не погашает преследования за распространение, ибо давность лишь устраняет право преследования, но не погашает самое право автора на свое произведение. Точно также издание чужого произведения и продажа контрафактных экземпляров являются самостоятельными нарушениями авторского права, и, следовательно, истекшая давность для незаконного издания не покрывает собою акта преступной продажи незаконно изданных экземпляров. Равным образом, давность, истекшая со дня незаконного издания драматического произведения, не лишает автора права преследования за публичное исполнение этого же произведения, ибо безответственность нарушителя за погашенное давностью нарушение, разумеется, не делает его собственником произведения, с устранением его ответственности за дальнейшие и новые нарушения в отношении этого произведения.

Далее, один и тот же вид нарушения может иметь самостоятельную давность для каждого отдельного акта этого нарушения. Например, каждое новое издание произведения, хотя бы по готовому стереотипу или клише, каждое новое исполнение драматического или музыкального произведения, каждый акт помещения произведения для продажи составляют отдельные самостоятельные нарушения, имеющие каждое свою давность. При издании произведения выпусками давность относится к каждому выпуску.

Применение начала давности по отношению к авторскому праву, без сомнения, будет вызывать у нас на практике спорные вопросы в виду того, что ст. 21 Угол. Код., как общая норма Угол. Код., не может покрывать собою все случаи в специальной области нарушений авторского права.

Германский закон дает в этом отношении подробные указания, детализирующие способы исчисления давности и устанавливающие различные моменты, в зависимости от рода нарушения. Давностные сроки исчисляются: при незаконной перепечатке — со дня, в который началось распространение контрафактных экземпляров, а если этот день не может быть точно установлен, то, по раз'яснению практики, суд может принять за начальный момент первый день того года, в котором было совершено распространение; при публичном исполнении, оглашении и устном произнесении — со дня, когда противозаконное деяние совершено в последний раз; при неуказании источника заимствования — со дня, когда совершено первое опубликование. В отношении художественных произведений давность исчисляется со

дня, когда воспроизведение окончено, а если воспроизведение исполнено с целью распространения, то со дня, в который началось распространение; при распространении или публичном представлении или выставлении изображения лица (портретов и бюстов) — со дня, когда противозаконное деяние было совершено в последний раз. На основании этих постановлений судебная практика германских судов проводит то общее начало, что когда нарушение авторского права характеризуется многими действиями, превращающими нарушение в длящееся преступление, давность нарушения начинается с последнего из этих действий.

г) Подсудность.

Специальный характер дел о нарушениях авторского права вызывает необходимость особо выделить эти дела в отношении подсудности их, — с целью обставить рассмотрение их большими гарантиями в смысле большей компетентности судебной инстанции.

Поэтому, в из'ятие из общих правил о гражданской подсудности, определяемой по признаку ценности иска, иски, вытекающие из авторского права, согласно п. «г» ст. 23 Гражд. Проц. Код., рассматриваются в губернском суде по гражданскому отделению; следовательно, подсудность дел по этим искам определяется вне зависимости от цены иска.

Уголовная подсудность дел о нарушениях авторского права определяется правилами, содержащимися в ст. 26 Уголовно-Проц. Код., согласно которой эти дела относятся к категории дел, подсудных народному суду в составе народного судьи и двух народных заседателей.

д) Камеры экспертов.

Задача суда, при определении как наличности нарушения авторского права, так и размера убытков от такого нарушения, весьма трудная, так как при разрешении споров по этого рода делам требуется известное литературное образование и знакомство с техническою стороною книжного и издательского дела. Поэтому во всех тех случаях, когда при разрешении дел о нарушении авторского права возникают затруднения, суды обязаны приглашать в качестве сведущих лиц авторов, книгопродавцев, издателей, обладающих литературными и техническими сведениями, которые могут способствовать правильному разрешению этих вопросов.

В виду специальных затруднений, которые могут возникать при разбирательстве дел о контрафакции, по некоторым иностранным законам установлены особые камеры экспертов, на обязанности которых лежит, по требованию судов и лиц прокурорского надзора, давать заключения по

предлагаемым им вопросам авторского права. В Германии эти камеры (Sachverständigenkammern) учреждены в каждом из союзных государств. Отдельные члены экспертных камер не могут, без разрешения сих последних и без согласия председателя их, быть допрашиваемы в суде в качестве экспертов, а заключение по запрашиваемым предметам представляется суду от имени коллегии экспертной камеры. Мнение камеры, однако, только принимается к сведению судом и не имеет для него обязательного значения. Мотивы к германскому закону следующим образом об'ясняют необходимость учреждения подобных комитетов: «Своеобразный характер споров об авторском праве требует от сведущих лиц, которые должны представить свое мнение, множества технических сведений, значительного литературного знакомства, знания книжного дела и постановлений законодательства, каковые могут встретиться только в комитете, который состоит из различных элементов, причастных к литературному миру,—ученых, писателей, книгопродавцев. При этом постоянный комитет имеет то преимущество, что продолжительное занятие этим делом вырабатывает твердые начала и устойчивую практику, так что является возможность избегнуть колебаний и противоречий при обсуждении различных случаев».

Камеры экспертов имеют право, при обращении к ним заинтересованных лиц, производить в качестве третейских судей разбирательство и постановлять решения по спорам о вознаграждении за убытки, об уничтожении экземпляров и орудий или о передаче их потерпевшему. Такие же камеры экспертов учреждены также в некоторых других странах.

Польза для правосудия таких камер экспертов очевидна, но учреждение их в нашей стране встретило бы большие затруднения, в виду того, что вследствие обширности Союза ССР потребовалось бы весьма значительное число камер, при чем не везде нашлись бы и лица, обладающие необходимыми сведениями для исполнения обязанности экспертов. Поэтому, приходится ограничиться, по общему правилу, предоставлением суду права требовать заключения сведущих лиц во всех случаях, в которых необходимы особые ученые, технические или хозяйственные сведения.

Приложение.

Постановление Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Союза ССР

о введении в действие постановления об основах авторского права.

Центральный Исполнительный Комитет и Совет Народных Комиссаров Союза ССР **постановляют:**

1. Ввести в действие со дня опубликования утвержденное сего числа постановление Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Союза ССР об основах авторского права.

2. Предложить ЦИКам союзных республик издать перечни узаконений упомянутых республик, утративших силу с изданием постановления Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Союза ССР от сего числа об основах авторского права.

3. Все правоотношения и споры, возникшие из авторского права до вступления в силу постановления Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Союза ССР от сего числа об основах авторского права, разрешаются на основании ранее действовавших узаконений.

Председатель Центрального Исполнительного
Комитета Союза ССР **Н. Нариманов.**

Председатель Совета Народных
Комиссаров Союза ССР **А. Рыков.**

За секретаря Центрального Исполнительного
Комитета Союза ССР **Тер-Габриелян.**

Москва, Кремль, 30 января 1925 года.

Постановление Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Союза ССР об основах авторского права.

1. Авторское право на произведение, как появившееся в свет (ст. 12) на территории Союза ССР, так и находящееся на территории Союза ССР в виде рукописи, эскиза или в иной об'ективной форме, признается за автором и его правопреемниками независимо от их гражданства.

На произведение, появившееся в свет за границей или находящееся за границей в виде рукописи, эскиза либо в иной об'ективной форме, авторское право признается в пределах, установленных соглашениями Союза ССР с соответствующими государствами.

2. Авторское право распространяется на всякое произведение литературы, науки и искусства, каковы бы ни были способ и форма его произведения, а равно его достоинство и назначение, как-то: устные произведения (речи, лекции, доклады и т. п.); письменные произведения (книги, статьи, сборники и др.); произведения драматические и музыкально-драматические; переводы; произведения хореографические и пантомимы, в отношении постановки которых имеются указания, изложенные на письме или иным способом; кинематографические сценарии, имеющие свойства самостоятельных произведений; музыкальные произведения с текстом или без текста; рисунки, произведения живописи, скульптуры, архитектуры и графических искусств, иллюстрации, географические карты; планы, эскизы и пластические произведения, относящиеся к наукам, технике или к постановке на сцене драматического, либо музыкально-драматического произведения; кино-ленты; фотографические произведения или произведения, полученные способами, аналогичными с фотографией, и т. п.

3. Автор имеет исключительное право под своим именем или под условным именем (псевдонимом), или без обозначения (анонимно) выпустить в свет свое произведение и в течение установленного в законе срока всеми дозволенными законом способами воспроизводить и распространять его, а равно извлекать всеми законными способами имущественные выгоды из своего исключительного права.

4. Не считается нарушением авторского права: а) перевод чужого произведения на другой язык; б) пользование чужим произведением для создания нового произведения, существенно от него отличающегося; в) помещение небольших отдельных отрывков и даже полная перепечатка незначительных по размеру произведений, снимков и т. д. в научных, политико-просветительных и учебных сборниках с обязательным указанием автора и источника заимствова-

ния; г) помещение отчетов о выпущенных в свет произведениях устных и письменных в области литературы, науки и искусства, передающих существо произведения в самостоятельной форме или с воспроизведением оригинала в меру необходимости; д) помещение в отчетах повременных изданий речей, произнесенных в публичных заседаниях; е) перепечатка повременными изданиями появившихся в газетах сообщений, а равно статей, не имеющих беллетристического характера, не ранее, чем на другой день по их опубликовании, при чем в отношении перепечатываемых статей обязательно указание источника заимствования и имени автора; ж) использование композитором для своего музыкального произведения текста, заимствованного из чужого литературного произведения, при отсутствии на это запрещения, об'явленного автором последнего на каждом экземпляре своего произведения; з) публичное исполнение чужих драматических, музыкальных, музыкально-драматических, кинематографических и других произведений в красноармейских и рабочих клубах, а также в других местах при условии невзимания платы с посетителей; и) использование художественных и фотографических произведений в изделиях заводской и ремесленной промышленности; к) изображение произведений живописи средствами ваяния и, наоборот, произведений ваяния средствами живописи; л) воспроизведение художественных произведений, находящихся на улицах, площадях и в публичных музеях; м) помещение всякого рода произведений на публичной выставке; н) производство построек и сооружений по опубликованным автором архитектурным, инженерным и иным техническим планам, чертежам и рисункам, если автор при самом опубликовании не оговорит, что такое право он сохраняет за собой; о) снятие копии с чужого произведения исключительно для личного употребления и без помещения притом на копии художественного или фотографического произведения подписи или монограммы автора подлинника.

5. Автору невыпущенного в свет драматического, музыкального, музыкально-драматического, пантомимного и хореографического произведения принадлежит исключительное право на публичное исполнение его произведения.

Автор не вправе воспрещать публичное исполнение выпущенного им в свет произведения, но имеет право, за исключением предусмотренного в п. «з» ст. 4-ой случая, на уплату ему авторского гонорара.

Право композитора на получение гонорара за публичное исполнение музыкального произведения охраняется лишь в том случае, если им на каждом экземпляре музыкального произведения указано, что композитор оставил за собой это право.

6. Авторское право, за из'ятиями, установленными в нижеследующих (7, 8 и 9) статьях, принадлежит автору в течение 25 лет со времени появления его произведения в свет (ст. 10).

7. Издатели газет, журналов и других повременных изданий, а также энциклопедических словарей имеют авторское право на эти издания в течение десяти лет со времени появления их в свет.

Сотрудники означенных изданий сохраняют авторское право на свои отдельные произведения, если иное не установлено в договоре.

8. Срок пользования авторским правом на произведения хореографические, пантомимы, кинематографические сценарии и кино-ленты устанавливается в десять лет.

9. Срок пользования авторским правом на фотографические произведения устанавливается для отдельных снимков в три года, для собрания снимков — в пять лет.

Для сохранения за фотографом авторского права на фотографические изображения требуется означение на каждом экземпляре: 1) фирмы или имени, фамилии и места жительства фотографа или издателя фотографии и 2) года выпуска в свет фотографического произведения.

10. Всякое произведение считается появившимся в свет первого января того года, в течение которого оно было впервые правомерно издано соответствующим техническим способом.

К изданию приравниваются: публичное представление драматического или музыкально-драматического произведения, публичное исполнение музыкального произведения, публичное выставление произведений изобразительных искусств, постройка произведений архитектуры.

11. Если к первому января того года, в котором умер автор, не истечет указанный выше (ст.ст. 6—9) срок пользования авторским правом на выпущенные в свет произведения, авторское право переходит к наследникам автора на время, оставшееся до истечения указанного срока, однако, не более чем на 15 лет, считая с первого января года смерти автора.

Авторское право на произведения, не выпущенные в свет ко дню смерти автора, переходит к его наследникам на 15-летний или более краткий, указанный в ст ст. 7, 8 и 9 срок, считая с первого января года смерти автора.

После смерти наследника или каждого из наследников автора, если их было несколько, авторское право дальнейшему переходу по наследству не подлежит.

Денежная оценка авторского права, переходящего к наследникам автора, не включается в общую оценку на-

следственного имущества при применении законов, ограничивающих наследование.

12. Авторское право в части или в целом может быть отчуждено по издательскому договору или иным законным способом, при чем характер использования авторского права должен быть определен в точности договором.

Договоры о переуступке авторского права должны быть, под страхом недействительности, заключаемы в письменной форме.

Примечание. Правило 2-ой части настоящей статьи не распространяется на произведения, печатаемые в повременных изданиях.

13. Издатель не в праве по своему усмотрению, без согласия автора или его наследников, вносить какие-либо дополнения, сокращения и вообще изменения ни в самое произведение, ни в заглавие его, ни в обозначение на нем имени автора.

Издатель также не в праве без согласия автора или его наследников снабжать произведение иллюстрациями.

14. Убытки, причиненные нарушением авторского права, подлежат возмещению согласно законодательства союзных республик.

15. Авторское право на всякое произведение может быть выкуплено в принудительном порядке правительством Союза ССР или правительством той союзной республики, на территории которой данное произведение впервые выпущено в свет или находится в виде рукописи, эскиза или в иной об'ективной форме.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР **Н. Нариманов.**

Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР **А. Рыков.**

За секретаря Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР **Тер-Габриелян.**

Москва, Кремль, 30 января 1925 г.

(«Известия» от 4 февраля 1925 г. № 28 (2361). и «Собр. Зак. СССР» 1925 г. № 7, ст. 67).

АЛФАВИТНО-ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.

(Цифры означают страницы книги).

Анонимное произведение—58, 63.
Архитектурное произведение—45, 78, 84.
Афиши 24.
Балет—38, 40.
Бесплатное исполнение - 115.
Бернская конвенция—см. Международная защита авторского права.
Бюст—41, 44.
Вариация—82.
Вознаграждение—см Ответственность гражданская.
Возникновение авт. права—87.
Воспроизведение—67, 72, 77, 107, 118.
Выкуп принудительный—89.
Выморочное право—94 95, 99.
Газеты - см Повременные издания
Граммофонные диски пластинки, цилиндры—63, 67.
Давность исковая. Давность уголовная—93, 97, 117, 118
Договор; письменная форма; издательский; сценический—90, 91.
Доказательства авторского права—88.
Драматизация - 72.
Драматическое произведение—см. Публичное исполнение.
Живопись—см. Художественные произведения.
Журналы - см. Повременные издания.
Заглавие—25.
Заимствования: в литературных произведениях, в повременных изданиях, в музыкальных произведениях, в художественных, в области фотографии—72. 75, 78, 80. 82, 83.
Заказчик—87.
Законы. Законодательные материалы—33.
Защита авт права - 73, 93 102.
Зодчество—см Архитектурные произведения.
Издание—см Издательский договор.
Издатель: издатель анонимных и псевдонимных произведений; издатель как субъект контрафакции.—См. Издательский договор.
Издательский договор—56, 58, 59, 90.
Изменения—73.
Иллюстрации—41.
Иностранные авторы—59.
Инструменты музыкальные—36, 63.
Иск—см. Ответственность гражданская.
Источник заимствования—75.
Камеры экспертов—120.
Карты астрономические, географические—34.
Кинематографические произведения—50, 70.
Композитор—см. Музыкальные произведения.

Конвенции—см. Международная защита авт. права.
Контрафакция—см. Ответственность уголовная.
Копии 47, 75, 86.
Лекции публичные—см. Устные произведения.
Либретто—37, 55.
Литературные произведения—27, 35.
Личное употребление—75.
Личные права автора—62, 74, 113.
Лишенные правоспособности—60.
Материалы законодательные—122, 123.
Международная защита авторского права—17, 66, 39, 71.
Мелодии - 36.
Механический способ—15, 48, 77.
Модели—см. Художественно-промышлен. произведения.
Музыкально-драматические произведения—см. Публичное исполнение.
Музыкальные произведения—25. 35, 55, 67.
Нарушение авт. права—73, 93, 102, 108, 109.
Наследники—94.
Неопубликованные произведения—см. Появление в свет.
Новое произведение—78.
Ноты механические—63, 68.
Обработка самостоятельная—78.
Общая собственность—94.
Общественные собрания—32.
Об'ект авторского права—22.
Опубликование—69, 88.
Оратория 38.
Оркестровка—36.
Ответственность гражданская—112, 115.
Ответственность уголовная—103.
Отчуждение—57.
Ошибка извинительная—74, 114.
Пантомимы—38, 72.
Перевод с иностранных произведений, перевод как об'ект авторского права, право перевода—27, 28, 64, 65.
Переделка—72.
Переинструментовка—63, 67.
Переложения—67.
Перепечатка—33, 34, 64.
Переуступка—90.
Переход авт. права—см. Отчуждение, Наследование, Издательский договор.
Периодические издания—см. Повременные издания.
Письма частные—28, 29.
Письменные произведения—40.
Планы—см. Архитектурные произведения.
Повременные издания - 30. 80.
Подсудность—120.
Покушение—108.
Портрет—44.
Посмертные произведения—30.
Постановочная плата 70.
Постройки - см. Архитектурные произведения.
Потерпевший—113.
Появление в свет—63, 88.
Право и дееспособность—60.
Правопреемник—см. Наследование, Отчуждение, Издательский договор.
Прекращение авт. права - 87, 99, 111.
Приведение в негодность—99.

Прикладное искусство—см. Художественно-промышленные произведения.
Псевдонимное произведение—58.
Публичная выставка—87.
Публичное исполнение—40, 55, 68, 69, 77, 91, 92.
Публичность—24.
Распространение—69, 107.
Регистрация авт. права—43.
Режиссура—40.
Речи—см Устные произведения.
Решения судебные—33.
Рисунки—См. Художественно-промышленные произведения; Архитектурные произведения.
Рукопись—см. Неопубликованные произведения.
Самовольное издание—см. Нарушение.
Самостоятельное произведение—73.
Сборники—31, 32.
Сборные издания—см. Повременные издания.
Сведущие люди—см. Камеры экспертов.
Словари—см. Сборные издания.
Смерть—30.
Соавторство—53.
Собрания публичные—см. Устные произведения. Повременные издания
Совокупный труд—см. Соавторство.
Сокращения—см. Изменения.
Сонаследники—94.
Сотрудник—см. Сборные издания. Повременные издания.
Соучастие—93. 97.
Срок авторского права на сборники. Срок давности—93, 97, 117.
Субъект авторского права—53.
Сценический договор—51, 91.
Текст для музыкального произведения—см. Либретто.
Топографические рисунки, планы—34.
Убытки—см. Ответственность гражданская.
Уголовное преследование—103.
Умысел 105, 112.
Устные произведения—31, 32.
Учебная цель—31.
Фонограф—см. Ноты механические.
Фотографические произведения—47.
Химический способ—48.
Хореографические произведения—38, 40.
Художественно-промышленные произведения—35, 42. 75, 77.
Художественные произведения—24, 41, 85
Чертежи—см. Архитектурные произведения.
Экспроприация авт. права—99.
Юридические лица—56.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

Введение . . . . . .

I. История и теория авторского права . . . . . 3—17

II. Международная защита авторского права . . . . . 17—21

Глава первая.—Об'ект авторского права. 22—27

а) Переводы. . . . . 27—28
б) Письма частные. . . . . 28—30
в) Сборные издания (газеты, журналы, сборники, энциклопедические словари) . . . . . 30—31
г) Устные произведения (речи, лекции, доклады и т. п.) 31—33
д) Законы и официальные документы. . . . . 33—34
е) Рисунки, карты, планы, чертежи. . . . . 34—35
ж) Музыкальные произведения . . . . . 35—37
з) Музыкально-драматические произведения . . . . . 37—38
и) Хореографические и пантомимические произведения. 38—40
к) Режиссура. . . . . 40—41
л) Художественные произведения. . . . . 41—42
м) Художественно-промышленные произведения. . . . . 42—44
н) Портреты и бюсты. . . . . 44—45
о) Архитектурные произведения. . . . . 45—47
п) Фотографические произведения . . . . . 47—50
р) Кинематографические произведения. . . . . 50—52

Глава вторая.—Суб'ект авторского права.

а) Автор. 53
б) Соавторы. . . . . 53—55
в) Композитор и либреттист. . . . . 55—56
г) Издатель и сотрудники. . . . . 56—
д) Юридические лица. . . . . 56—57
е) Заказчики. . . . . 57—58
ж) Анонимы и псевдонимы. . . . . 58—59
з) Иностранные авторы. . . . . 59—60
и) Лишенные право- и дееспособности 60

Глава третья.—Содержание авторского права. 61—65

а) Право перевода . . . . . 65—67
б) Право музыкальных переложений. . . . . 67—68
в) Право публичного исполнения. . . . . 68—70
г) Кинематографическое представление. . . . . 70—73
д) Право запрещать изменения. . . . . 73—75

е) Право требовать указания источника заимствования . 75
ж) Копирование для личного употребления . . . . . 75—78
з) Заимствования в литературных произведениях . . . 78—80
и) Заимствования в повременных изданиях . . . . . 80—82
к) Заимствования в музыкальных произведениях . . . 82—83
л) Заимствования в художественных произведениях . . 83—86

Глава четвертая. — Возникновение, переход и прекращение авторского права.

а) Доказательства авторского права . . . . . 87—88
б) „Появление в свет“ (опубликование) . . . . . 88—90
в) Переход авторского права. Издательский договор . . 90—91
г) Договор публичного исполнения (сценический договор) 91—93
д) Наследование . . . . . 93—95
е) Принудительное взыскание . . . . . 95—97
ж) Срок авторского права . . . . . 97—99
з) Принудительный выкуп (экспроприация) авторского права . . . . . 99—101

Глава пятая.—Защита авторского права. 102—103

а) Ответственность уголовная. Контрафакция . . . . . 103—112
б) Ответственность гражданская . . . . . 112—117
в) Давность . . . . . 117—120
г) Подсудность 120
д) Камеры экспертов . . . . . 120—121

Приложение: Постановление ЦИК и СНК Союза ССР от 30 января 1925 г. „Об основах авторского права“ . . 122—126

Алфавитно-предметный указатель . . . . . 127—129

Юридическое Издательство Н. К. Ю. Р. С. Ф. С. Р.

Москва, Кузнецкий мост, 7, отделение в Ленинграде, проспект Володарского, 44.

ПОСТУПИЛА В ПРОДАЖУ КНИГА

Гражданский процессуальный кодекс Р.С.Ф.С.Р.

с постатейно-систематизированными материалами.

Составлен Председателем Гражданской Кассационной Коллегии Верховного Суда Р.С.Ф.С.Р. С. В. Александровским и членом той же Коллегии В. Н. Лебедевым, с предисловием Члена Коллегии Наркомюста Я. Н. Бранденбургского.

СОДЕРЖАНИЕ: систематизированные по статьям Гражданского Процессуального Кодекса материалы: законодательные акты, циркуляры Н. К. Ю. и Верхсуда РСФСР, раз'яснения пленума Верхсуда, кассационная практика Верхсуда, раз'яснения Отдела Законодательных Предположений и Кодификации НКЮ. Постатейный библиографический указатель литературы по гражданскому процессу. Алфавитно-предметный указатель. Хронологический перечень изменений статей ГПК.

Цена книги 3 руб.

Заказы выполняются за наличный расчет и наложенным платежом.

Судебным работникам скидка 20%

Цена 1 р. 25 коп.

СКЛАД ИЗДАНИЯ:
МОСКВА, КУЗНЕЦКИЙ МОСТ, ДОМ 7
ТЕЛ. 3-18-42, 2-80-42.